

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS DE LAS
RELIGIONES**



TESIS DOCTORAL

**El Do como praxis didáctica en el entrenamiento Zen y su aplicación
en las artes tradicionales japonesas**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Santiago Rivas Cobas

DIRECTOR

José María Prieto Zamora

Madrid, 2016

Universidad Complutense de Madrid

**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE
CIENCIAS DE LAS RELIGIONES**



**El Do como praxis didáctica en el entrenamiento Zen y su
aplicación en las artes tradicionales japonesas**

Memoria para optar al Grado de Doctor

Presentada por:

Santiago Rivas Cobas

Bajo la dirección del catedrático de universidad

Dr. José María Prieto Zamora

Madrid, Septiembre 2015

Instituto Universitario de Ciencias de las Religiones

Universidad Complutense de Madrid



El Do como praxis didáctica en el entrenamiento Zen y su
aplicación en las artes tradicionales japonesas

TESIS DOCTORAL

Por:

Santiago Rivas Cobas

Director:

Dr. José María Prieto Zamora

Madrid, Septiembre 2015

A Miguel José Gómez y Andrés Caro, maestros, sabios y amigos

El budismo defiende la interdependencia entre todos los seres. Para mí esta tesis ha supuesto una constatación fáctica y vivencial de ello. Si bien el trabajo lleva mi firma, ha habido muchas personas detrás que lo han hecho posible: Eva Ortiz, consejera y compañera; mi hermano y mis padres, un ancla a la realidad; mi hermana, mis sobrinas: Sofía y su nueva hermanita, y Miguel por las alegrías que suponen; Maribel, José y David quienes me han acogido y apoyado sin reservas; Daniel Heredia Doval, gran amigo, compañero en el Camino y fuente de inspiración; Andrés Piquer y Pablo Torijano, cuyo apoyo, ánimo y amistad me hicieron crearme capaz de terminar; Caco, amigo y sabio; Julio, Flavia e Iria por su amistad; mis compañeros del Dôjô, compañeros en el Camino; y José María Prieto por su guía durante el proceso.

Gracias a todos de corazón, esta tesis lleva mi firma, pero lo que de bueno hay en ella lleva vuestra rúbrica.

Índice

| | |
|--|----|
| 1. Introducción | 13 |
| Resumen | 13 |
| Summary | 16 |
| Objetivos Específicos | 19 |
| Estructura del texto | 19 |
| Metodología | 21 |
| Citas y referencias..... | 23 |
| Estado de la cuestión e interés del tema..... | 24 |
| Hipótesis de partida | 38 |
| Resultados esperados | 38 |
| 2. La noción de -Dô (道) como praxis didáctica en el entrenamiento Zen japonés y su origen taoísta. Construcción de la matriz de análisis | 39 |
| 2.1 Ensayo de la perspectiva: -Dô entendido como praxis didáctica en el Zen..... | 43 |
| 2.2 Zen ¿Uno o varios métodos? La diferencia entre el Sôtô y el Rinzai | 46 |
| 2.3- Esquema del método en tres ámbitos: Escenario, Personajes y Tema. Configuración de la matriz de análisis..... | 48 |
| 2.4- Vinculación de Dô en el Taoísmo y Zen: Aplicación de la matriz al “Zhuang Zi” | 54 |
| Escenario | 55 |
| Personajes..... | 65 |
| Tema..... | 74 |
| 2.5- Conclusiones..... | 84 |
| 3- Comprobación del esquema en la actualidad: Análisis de casos representativos | 87 |
| 3.1- Análisis de la obra “ <i>Eat Sleep Sit: My year at Japan’s most rigorous Zen Temple</i> ”. Autor: Nonomura Kaoru. Ejemplo de aprendizaje Sôtô..... | 87 |

| | |
|---|-----|
| Escenario | 88 |
| Personajes..... | 96 |
| Tema:..... | 104 |
| 3.2- Análisis del documental “ <i>Zen temple: The Eihei-ji</i> ”, director Yasunori Ono. Ejemplo de aprendizaje <i>Sôtô</i> | 110 |
| Escenario | 111 |
| Personajes..... | 119 |
| Tema..... | 125 |
| 3.3- Análisis de la obra “ <i>De aprendiz a Maestro: Una lección sobre las dimensiones de mi propia estupidez</i> ”. Autor: Morinaga Soko. Ejemplo de aprendizaje <i>Rinzai</i> ... | 133 |
| Escenario | 134 |
| Personajes..... | 137 |
| Tema..... | 143 |
| 3.4- Análisis del documental “ <i>The principles and practices of Zen</i> ”, director Mitsuhiro Wada. Ejemplo de aprendizaje <i>Rinzai</i> | 149 |
| Escenario | 149 |
| Personajes..... | 156 |
| Tema..... | 160 |
| 3.5- Conclusiones..... | 165 |
| 4- Orígenes históricos del -Dô como praxis didáctica en los inicios del Zen japonés . | 171 |
| 4.1- Contexto histórico: orígenes del método en Japón..... | 171 |
| 4.2- El Origen del Método en el <i>Sôtô</i> Zen: Análisis del “ <i>Shôbôgenzô</i> ” | 176 |
| Escenario | 177 |
| Personajes..... | 186 |
| Tema..... | 196 |
| 4.3- El Origen del Método en el Zen <i>Rinzai</i> : Análisis de “ <i>Diálogos en el sueño</i> ” ... | 204 |
| Escenario | 205 |
| Personajes..... | 210 |

| | |
|---|-----|
| Tema..... | 216 |
| 4.4-Conclusiones..... | 222 |
| 5- Prueba de la hipótesis aplicada a las artes tradicionales japonesas: Estudio del patrón en el Karate-Dô..... | 227 |
| 5.1. Breve contexto histórico: cambio de la denominación – <i>Jutsu</i> (術) a la denominación -Dô (道)..... | 227 |
| 5.2- Interés que ofrece el análisis del <i>Karate-Dô</i> (空手道)..... | 231 |
| 5.3- Aplicación del patrón a un arte..... | 233 |
| Escenario | 234 |
| Personajes..... | 240 |
| Tema..... | 250 |
| 5.4- Conclusiones y posible extrapolación de estos resultados a otras artes | 258 |
| 6. Conclusiones Generales..... | 263 |
| 6.1- Conclusiones directas del texto | 263 |
| 6.2- Extrapolaciones, posibles aplicaciones y líneas de investigación | 268 |
| Apéndice1: Vocabulario | 271 |
| Apéndice 2: Ding el cocinero | 275 |
| Apéndice 3: Distribución del monasterio Eiheiiji | 277 |
| Apéndice 4: Distribución del monasterio Daitokuji..... | 278 |
| Apéndice 5: Distribución del monasterio Tenryûji | 279 |
| Apéndice 6: El Dôjô en <i>Karate-Dô</i> | 280 |
| Apéndice 7: Comparación de <i>Keikogi</i> con <i>juban</i> | 281 |
| Apéndice 8: Retratos de Maestros de <i>Karate-Dô</i> | 282 |
| Bibliografía..... | 283 |

1. Introducción

Resumen

La presente tesis doctoral tiene por objeto el estudio de la enseñanza en los entornos Zen y su aplicación a los ámbitos de las artes japonesas denominadas por el término – *Dô*. Demostrar esta conexión abriría la posibilidad de considerar que la influencia del Zen en las artes japonesas se ha dado tanto en el plano didáctico como en el estético.

Esta idea se ha concretado en la siguiente hipótesis: *La noción de Dô en un arte tradicional implica que este arte ha asimilado al Zen entendiéndolo fundamentalmente como una praxis didáctica.*

A la hora de poder desarrollar esta tesis se ha adoptado como método el análisis de contenidos en casos relevantes aplicado en distintos bloques que permitan confirmar la validez de la hipótesis.

Pese a que la tesis presenta una disposición formal de carácter deductivo, el proceso de desarrollo del estudio ha sido de tipo hipotético-deductivo, ya que el examen de los materiales en los momentos iniciales de la investigación fue el que dio lugar a la hipótesis.

Las cuestiones metodológicas y formales se tratan en un primer bloque bajo el epígrafe “*Introducción*”.

En el segundo bloque se aborda el diseño y la construcción de la matriz de análisis, centrándose inicialmente en establecer la conexión de la idea de –*Dô* y su origen taoísta con la enseñanza en el Zen, mediante un rápido análisis de las implicaciones del término *Dô* (道) y un breve estudio acerca de la influencia del Taoismo en el Zen. Establecida esta conexión, se plantea la cuestión acerca de si se puede hablar de un método común entre las dos corrientes principales dentro del Zen: el *Sôitô* y el *Rinzai*.

Tras quedar establecida la coherencia interna de la idea de una praxis didáctica propia del Zen, se lleva a cabo la confección de la matriz de análisis. Debido al carácter inter e intrapersonal que posee esta enseñanza se ha optado por analizar la misma como si de

una obra de teatro se tratase, estableciendo tres ámbitos principales: el escenario, los personajes y el tema, cada uno de los cuales se divide a su vez en seis patrones.

El primer ámbito, el del escenario, permite observar el entorno en el que tiene lugar la enseñanza a través de las siguientes seis características: la separación del ámbito de entrenamiento, la existencia o no de pruebas o requisitos de admisión, la disposición y estructura del ámbito de entrenamiento, la existencia de una distribución del tiempo en base a horarios y rutinas estrictas, la presencia de regulaciones en la alimentación y la existencia de una minuciosa etiqueta que rige los distintos aspectos de la práctica. El análisis de este entorno tiene por objeto el establecer un carácter deliberado en la disposición del entorno donde tiene lugar el entrenamiento.

El segundo ámbito, el de los personajes, abarca la relación maestro-discípulo y las formas que adopta en base a las siguientes seis variables: la existencia de un único maestro guiando la enseñanza, la exigencia de respeto y obediencia plena al maestro, la figura del maestro como antagonista a superar, la responsabilidad del alumno, el culto a la figura del maestro y los aspectos polémicos o controvertidos que se producen dentro de este marco de enseñanza como consecuencia directa de su aplicación.

El tercer y último ámbito, el referente al tema, permite establecer los elementos esenciales de la enseñanza en cuanto a contenidos a través de los siguientes seis patrones: el desarrollo de una actividad manual o artesanal, el uso del ejemplo como fórmula explicativa, el marco temporal como elemento necesario en la maduración del discípulo, la existencia de una jerarquía basada en el grado de aprendizaje, la presencia de prácticas meditativas y el uso del *kôan*.

La matriz de análisis se aplica en el tercer bloque a cuatro casos relevantes tomados de la actualidad: dos textos autobiográficos de monjes formados en las corrientes *Sôtô* y *Rinzai*, y dos documentales filmados en dos importantes templos: uno en Eihei-ji (*Sôtô*) y el otro en Shôgen-ji (*Rinzai*). Esta sección permitirá constatar si hay una praxis didáctica definida que pueda considerarse como tal en ambas corrientes y que se aplique en la actualidad.

Probada la consistencia de esta idea de praxis en su aplicación en los centros Zen actualmente, la matriz de análisis será aplicada en un cuarto bloque a dos textos relevantes situados en el origen del Zen en Japón: el “*Shôbôgenzô*” del maestro Dôgen

y los “*Diálogos en el Sueño*” del maestro Musô Soseki. Este análisis ofrecerá una imagen que se comparará con los resultados anteriores, mostrando qué aspectos se han modificado, y en qué sentido, a lo largo del desarrollo del Zen en Japón.

En un quinto bloque se analizará el *Karate-Dô* como ejemplo de un arte procedente de un territorio no plenamente japonés y que adopta este modelo de enseñanza para constituirse como un arte japonés de pleno derecho. La aplicación de la matriz de análisis a este arte permitirá observar cómo la adopción del término –*Dô* por parte de una disciplina y su consiguiente desarrollo de un carácter artístico implica la adopción de unos determinados patrones didácticos que pasarán a conformar el núcleo de la práctica. Este análisis permitirá establecer si la adopción de este sistema de enseñanza por parte de esta disciplina alterará las concepciones originales de la misma en el tránsito de un sistema de combate al desarrollo de un arte marcial. Se concluirá este análisis valorando brevemente la posible transferencia de estos resultados a otras artes.

En un sexto bloque quedan recogidas las conclusiones resultantes y en él se valorarán algunas de las líneas de investigación que de este estudio podrían derivarse en un futuro. Las conclusiones pueden resumirse en los siguientes puntos: la existencia de una praxis didáctica común a las escuelas Zen *Sôtô* y *Rinzai* aunque con variaciones puntuales en el empleo de herramientas tales como el uso del *kôan*; la presencia de esta práctica formativa en los orígenes del Zen japonés y su mantenimiento hasta la actualidad; la justificación de esta forma de entrenamiento como una respuesta a la transferencia de un modelo interpersonal de entrenamiento a un entorno con múltiples estudiantes que no permite esta supervisión directa y la adopción de esta praxis didáctica como sistema propedéutico en las artes japonesas agrupadas bajo la definición del término –*Dô*.

En cuanto a las líneas de investigación que quedan abiertas se puede destacar una de ellas en el plano de la investigación básica: un estudio comparativo entre la praxis didáctica reflejada en este estudio y la empleada en los gremios europeos medievales.

Dentro del ámbito de la investigación aplicada se destacarán tres líneas principales: el estudio de las ventajas que supone este modelo a la hora de favorecer la adquisición de habilidades por parte del individuo así como el desarrollo de la capacidad de resolución de problemas; el estudio de la posible aplicación de esta praxis didáctica a ámbitos de la enseñanza que requieran de la adquisición de destrezas y por último la relación de este

sistema con programas de desarrollo personal y autodescubrimiento que permita la inclusión de estrategias beneficiosas para estos programas.

Summary

Do as didactical praxis in the Zen training and its application in traditional Japanese arts

Introduction

The present Doctoral Thesis aims to study education in Zen settings and its application to Japanese arts areas called *-Dô*. Demonstrating this connection will open the possibility to consider that Zen influence in Japanese arts has been occurring both in didactic and aesthetic levels. This idea has been summarised in the following hypothesis: The notion of *Dô* in a traditional art implies that this art has assimilated Zen; hence, Zen being mainly understood as didactic praxis.

Synthesis and objectives

For the purpose of developing this Thesis, we have adopted the method of content analysis of relevant cases applied in different content blocks that allow us to confirm the hypothesis validity.

Despite the fact that the Thesis follows a deductive structure in its formal disposition of the text, the developing process of the study has taken the hypothetical-deductive approach, as the examination of the material in the early stages of the investigation was fundamental to formulate the hypothesis.

After having clarified the methodological and formal issues in the first block, which is contained in the epigraph called 'Introducción', we proceed with the second block: the design and construction of the analysis matrix.

This second block is initially focused on establishing the connection between the notion of *-Dô* and its Taoist origins with Zen education, by means of a brief analysis of the implications of the term and a brief study about the influence of Zen in Taoism. Once

the connection has been established, we will proceed to determine if we can find a common method inside the two main schools within Zen: *Sôtô* and *Rinzai*.

As the idea of a distinctive method for Zen has been established, we advance to construct the matrix analysis. Taking into consideration the inter and intrapersonal characteristics of this pedagogy, we have opted for analyzing such discipline using a parallel with a theatrical piece, differentiating three main elements: the stage, the characters and the theme, each one of them being in turn divided into six patterns.

The first sphere, the stage one, will allow us to observe the environment in which education is conducted through the following six characteristics: the separation of the training area, testing or admission requirements existence or non-existence, the training place disposition, the existence of a time distribution in order to follow strict schedules and routines, the presence of regulations regarding diet and the existence of a strict etiquette ruling the practical aspects. These have as an objective to establish a deliberate character in the disposition of the area where the training takes place. The second sphere, the characters one, comprehends the relationship between the master and the disciple and the ways it adopts according to the following six variables: the existence of only one master guiding the learning process, the obligation to respect and blindly obey the master, the master figure as an antagonist to surpass, the student responsibility, the master figure as the object of cult veneration and the polemical aspects happening inside this learning setting as a direct consequence of their application.

The third and last sphere allow us to establish the essential elements of education regarding the contents through the following six patterns: the development of a manual or physical activity, the use of examples as an explanatory formula, the time frame as a necessary element in the maturing of the disciple, the existence of a hierarchy based on the learning degree, the presence of meditative practice and the use of *kôan*.

As the matrix analysis has been established, we proceed to the third block to apply such matrix to four relevant cases currently chosen: two autobiographical texts written by monks educated in the *Sôtô* and *Rinzai* traditions, and two documentaries filmed in two important and representative temples: one in Eiheiiji (*Sôtô*) and the other one in Shôgenji (*Rinzai*). This section will allow us to confirm if there is such a method of current application in both fields.

Having proved the consistency of this notion of method at present, in the fourth block we shall use the matrix analysis for two relevant texts which are part of the origins of Zen in Japan: “*Shôbôgenzô*”, written by Master Dôgen and “*Dialogues in a dream*”, written by Master Musô Soseki. This analysis will offer us a picture that we shall be able to compare to the previous results, allowing us to see which aspects have been modified, and in which sense, through the development of Zen in Japan.

In the fifth block, we shall proceed to analyze *Karate-Dô* as an example of an art located in a territory not completely Japanese which adopts this model of education to constitute itself as a Japanese art in its own right. The application of the matrix analysis to this art will allow us to see how the adoption of the term *-Dô* by a discipline and its consequent development of an artistic nature implies the adoption of specific didactic patterns that will define the core of the practice. This will allow us to establish if the adoption of this educative system by this discipline will alter its original conception through the change process from a combat system to the development of a martial art. We shall finalize this analysis briefly evaluating the possible transference of these results to other arts.

Results

In the sixth block we shall gather the resulting conclusions of the study and we shall evaluate lines of research which would be interesting to investigate in the future. The conclusions can be synthesized into the following ideas: the existence of a common didactic praxis to the *Sôtô* and *Rinzai* Zen schools, though with specific variations in tools such as *kôan* being used; the presence of this educational experience in the origins of Japanese Zen and its continuity until present; the justification of this training method as a response to the transference of an interpersonal training model to a context with multiple students that does not allow direct supervision and the adoption of this didactic praxis as a propaedeutic system in Japanese arts group together under the definition of the term *-Dô*.

In respect to the lines of research that are still opened, we can emphasize one of them in a level of basic research: a comparative study between the didactic praxis reflected on this Thesis and the one used in European guilds.

Within the applied research field, we shall highlight three main lines: the study of the advantages that this model represents in order to promote the acquisition of abilities by individuals as well as the development of problem solving skills; the study of the possible application of this didactic praxis to academic circles that require skills acquisition and lastly, the relationship of this system with programs of personal development and self-discovery allowing the inclusion of beneficial strategies for the aforementioned programs.

Objetivos Específicos

Esta tesis doctoral tiene como objetivos específicos los siguientes:

- Identificar los patrones comunes en los distintos casos estudiados a fin de establecer los rasgos fundamentales para determinar si hay una metodología compartida.
- Revisar el desarrollo histórico del Zen para tratar de dirimir si puede considerarse como la historia de la destilación de una praxis didáctica concreta.
- Revisar históricamente la vinculación de las artes tradicionales con el Zen a nivel didáctico y lo que esto implica.
- Someter los resultados obtenidos en los análisis previos a prueba mediante su capacidad o no de dar cuenta de los elementos definitorios de la enseñanza en un arte concreto.
- Comprobar si este análisis es transferible al resto de las artes.
- Ayudar a profundizar en el conocimiento de la elusiva corriente del Zen mediante el estudio de su praxis didáctica.
- Extraer las consecuencias que puedan resultar interesantes de cara a una posible aplicación en el marco de la enseñanza occidental.

Estructura del texto

El texto está dividido en cinco grandes bloques. En el primero, bajo el epígrafe de “Introducción”, se plantea el punto de partida de la tesis mostrando un breve resumen de la misma y estableciendo los objetivos, la estructura, la metodología y la forma de

codificar citas y referencias, se precisa el estado de la cuestión, se delimita la hipótesis de partida y se marcan los resultados esperados con la acometida del presente estudio.

El segundo bloque aborda la concreción de la hipótesis. En este bloque se concretan las implicaciones del término *Dô* entendido como praxis didáctica, se estudian las diferencias de aplicación en las corrientes Zen principales (*Sôtô* y *Rinzai*) y se establece la matriz de análisis que se aplicará en los bloques subsiguientes.

El tercer bloque consiste en la aplicación de la matriz de análisis previamente construida. En este bloque se estudian cuatro materiales representativos: dos textos y dos documentales, que permitirán establecer los rasgos diferenciadores en el ámbito de la enseñanza entre las dos corrientes principales del Zen japonés: *Sôtô* y *Rinzai*. Los materiales seleccionados se distribuyen en dos pertenecientes a la corriente *Rinzai* y dos materiales pertenecientes a la corriente *Sôtô*, datando los cuatro documentos de momentos próximos en el tiempo que permitan un contraste adecuado.

El cuarto bloque está destinado a establecer la noción de *-Dô* como praxis didáctica en los orígenes del Zen japonés. En este apartado se examinan dos materiales representativos del Zen *Sôtô* y del Zen *Rinzai* para determinar si una parte del desarrollo histórico de estas corrientes puede ser considerado como guiado por un enfoque didáctico.

En el quinto bloque, se analizan las expresiones artísticas consideradas como artes Zen y se establece el momento en el que adquieren este carácter de *-Dô* (道) como definitorio así como las implicaciones que este cambio supone, a nivel conceptual y práctico, tanto para los practicantes como para las personas “ajenas” a dicho arte. Esto se lleva a cabo mediante la aplicación del patrón de enseñanza que ha quedado establecido previamente a un arte concreto: el *Karate-Dô*. Tras este análisis se considera brevemente la posibilidad de su aplicación al resto de las artes.

El último bloque está dedicado a la extracción de las conclusiones generales del texto en dos ámbitos principales: las consecuencias directas que se derivan del estudio y las consecuencias que pueden revestir interés para otros campos tales como el área de la educación.

Metodología

La metodología aplicada procede del ámbito de las ciencias sociales por un motivo fundamental: sobre la cuestión del Zen abunda una gran cantidad de textos que se engloban en distintas categorías: divulgativos, literarios, apologéticos, etc. En este sentido la investigación se va a centrar en las obras académicas que es entre los que se pretende situar y que se dividen principalmente en dos grupos: muchos de ellos son obras ensayísticas, tanto de autores japoneses (como los de D.T. Suzuki) como de autores occidentales (Alan Watts, etc.) y muchos otros son textos con carácter histórico que ahondan en la cuestión de los linajes en el Zen, como las obras de Andy Ferguson, que contrasta las afirmaciones o negaciones de textos escritos con los hallazgos y entornos a los que se refieren, William M. Bodiford, etc.

En este sentido y dado que no abundan los estudios desde el ámbito de las ciencias sociales (que sí han sido aplicados en el caso de otros aspectos de la sociedad japonesa tales como la obra de Robert N. Bellah en 1957 *"Tokugawa Religion"*, en la que aplicaba un análisis similar al que hizo Max Weber con respecto a la ética protestante como fundamento del espíritu capitalista). Se ha optado por este enfoque dado que esta perspectiva puede suponer un marco interesante de cara a resaltar ciertos aspectos dentro de la corriente del Zen que no resultarían tan patentes con otras aproximaciones.

El tipo de explicación que se desea obtener con el presente estudio es una explicación de carácter nomotético. Esto es así porque el texto se circunscribe a una religión en concreto, el Budismo Zen, tratando de identificar los patrones comunes principales que rigen el aspecto relevante: la enseñanza.

Por lo que respecta a cómo se va a relacionar el estudio con la teoría que lo sustenta, conviene señalar que, si bien el texto se dispone como un estudio de carácter deductivo, no es puramente así, ya que la exploración inicial del material dio origen a una serie de observaciones que se fueron concretando en la hipótesis que sustenta la estructura final, por lo que en este caso, puede decirse que se trata de un estudio de carácter hipotético-deductivo.

En cuanto al tipo de datos a manejar, se ha optado por la investigación cualitativa en base a los siguientes motivos:

- La formación del investigador está, en este caso, más orientada en esta línea.
- La búsqueda de una explicación en profundidad de la corriente hace que el análisis cualitativo pueda aportar una mayor riqueza de significados.
- Criterios de viabilidad económica y material: no resultaban asumibles los desplazamientos y la realización de entrevistas a grupos de practicantes Zen en Japón y otros países, visitas a entornos relevantes etc.

En relación con la finalidad del presente estudio, dado su carácter de tesis doctoral, se trata de un caso de investigación básica, si bien se ha incluido un apartado en las conclusiones para extraer posibles líneas de investigación aplicada derivadas de la misma.

En cuanto a los métodos, y las dimensiones temporales, hay que señalar que se han empleado distintos enfoques a fin de dar consistencia al estudio:

-En la primera sección del análisis, se traza un estudio transversal: se estudia el Zen en el momento actual para establecer los patrones de su praxis didáctica.

- En la segunda sección, se realiza un estudio longitudinal, esto es, de un desarrollo histórico de la idea de método, mediante un análisis de los mismos patrones en el origen del método y su comparación con los resultados del estudio en la actualidad.

- En la tercera sección, se establece una confrontación con los hechos, teniendo de nuevo un carácter transversal: se compara el patrón con un arte concreto en un marco temporal próximo a la actualidad.

Si bien las unidades de análisis van a ser los grupos (líneas *Sôtô* y *Rinzai*), las unidades de observación van a ser fundamentalmente textos.

El método concreto de que se sirve el presente estudio pertenece a la modalidad de observación no obstructiva neutra, y se ha escogido porque se adapta tanto al propósito del estudio como a los medios materiales de que se dispone para su realización. El método principal es el análisis de contenidos en casos relevantes, si bien en la sección 4, se emplea con el fin de establecer un análisis histórico comparativo que permita

establecer similitudes y diferencias entre la praxis didáctica en la actualidad y esta práctica en el origen de las escuelas *Sôtô* y *Rinzai*. En la quinta sección el análisis de contenidos en casos relevantes tiene por objeto permitir el contraste de los análisis anteriores con un caso concreto, a modo de prueba de la hipótesis.

La elección de este método obedece a dos cuestiones: una es la de beneficiarse de un enfoque más adecuado para cada uno de los aspectos a tratar, la otra cuestión es la constatación de la hipótesis mediante su comprobación en distintos momentos temporales y en distintos ámbitos, lo que otorgaría una mayor fuerza probatoria al estudio.

Dado que la elección de los materiales ha de ser diferente en cada análisis, se establecerá el método de muestreo elegido en cada una de las secciones.

Citas y referencias

Con respecto a las citas y las referencias, formato de las mismas así como de la bibliografía, se ha empleado el modelo de la APA (American Psychological Association) en concreto en su sexta edición. En ocasiones puntuales se puede mencionar el título de la obra o de un capítulo relevante a fin de facilitar la lectura.

Resulta conveniente realizar unas breves aclaraciones en referencia a los términos y nombres en lenguas extranjeras. Con respecto a la lengua china, se ha empleado el sistema Pinyin por estar más reglado y extendido pese a que casos latinizados como “Confucio” se han mantenido para facilitar la lectura y porque no precisan de desambiguación. En ocasiones en las que se ha empleado otra transliteración se incluye la forma Pinyin entre paréntesis.

Con respecto a los términos japoneses se ha empleado el sistema Hepburn de romanización, y en los nombres se ha seguido el orden japonés: apellido primero y nombre a continuación. Con respecto a los ideogramas, estos se han omitido salvo en los casos en los que se haga referencia explícita a ellos para facilitar la lectura del documento, en el Apéndice 1 se incluye un vocabulario de los términos relevantes con su grafía japonesa para permitir su localización.

Estado de la cuestión e interés del tema

Al analizar la corriente Zen resulta llamativo el hecho de que, entre la gran cantidad de literatura al respecto y que abarca desde estudios académicos hasta registros de los dichos de los maestros pasando por traducciones, narraciones biográficas o autobiográficas etc., las obras dedicadas a la enseñanza en su aplicación concreta sea comparativamente tan reducida.

El estado de la cuestión está organizado en base a la división de las obras referentes al Zen en varios bloques: en un primer bloque se tratan las obras de autores japoneses relevantes para el estudio presente; en un segundo bloque se revisan las obras de autores occidentales, las cuales a su vez son divididas en dos sub-bloques: el primero será el referente a autores y obras especializados en el Zen como corriente religiosa y el segundo sub-bloque estará integrado por los textos referentes a las artes. Esta división obedece a un sentido práctico ya que ofrece el contraste entre la forma de abordar la enseñanza en autores japoneses (que comparten la raigambre cultural de esta corriente) y los autores occidentales (quienes tienen que asimilar una práctica vinculada a unos patrones culturales no compartidos).

Dentro del primer bloque se destaca la figura de D.T. Suzuki (1870-1966), importante erudito y académico japonés que fue uno de los principales divulgadores del Zen en el mundo y cuyas obras siguen siendo puntos de referencia en los estudios relacionados con esta corriente. D.T. Suzuki manifestó un claro interés por la religión y en concreto por el Zen, si bien no recibió transmisión de sus maestros aunque sí experimentó entrenamiento formal en el monasterio de Engakuji, uno de los principales templos *Rinzai*. En las obras de Suzuki, se trata frecuentemente de Zen y su influencia en la cultura japonesa, y entre las obras que tratan específicamente este tema destacan sus célebres “*Ensayos sobre Budismo Zen*” en tres series (D. T. Suzuki, 1976, 1976, 1995a); su obra el “*El Zen y la Cultura Japonesa*” (2007) y el que es más relevante para este estudio: “*The Training of the Zen Buddhist Monk*” (1994). Los escritos de Suzuki (1976, 1995a, 1995b) presentan cierta falta de conexión entre ellos debido a su formato ensayístico, cuestión que ya fue señalada por Alan Watts (2012, pp. 12-13), por

lo que en ellos se menciona la cuestión de la enseñanza centrándose en aspectos particulares de la misma, pero sin establecer una relación entre ellos. En cuanto a “*El Zen y la cultura Japonesa*” no se hace referencia significativa a la enseñanza y se centra más en los aspectos estéticos y espirituales que el Zen aportó a las distintas artes. Es notable el énfasis que pone D.T. Suzuki acerca de la influencia del Zen en la cultura japonesa, considerándolo como prácticamente la influencia fundamental de la misma. El texto que podría resultar más relevante, “*The Training of the Zen Buddhist Monk*” (D. T. Suzuki, 1994), detalla elementos fundamentales del entrenamiento en el ámbito monástico, adquiriendo el texto un carácter vivencial en gran medida, pues esta obra refleja elementos de su propio entrenamiento en el monasterio de Engakuji. La figura del maestro aparece en momentos puntuales o en referencias a maestros legendarios, como es el caso de Baizhang (D. T. Suzuki, 1994, p. 33), pero sin realizar un estudio pormenorizado de esta figura.

En cuanto a obras específicamente dedicadas a la enseñanza y el entrenamiento en el Zen, cabe destacar las obras de Sekida Katsuki y Ômori Sôgen. La obra de Sekida: “*Zen Training: Methods and Philosophy*” (2005) se trata en primer lugar. Sekida Katsuki (1893-1987) fue un profesor de instituto laico que practicó Zen durante toda su vida y que permaneció varios años como residente formándose en el monasterio de Ryutakuji (monasterio de la corriente *Rinzai*). En esta obra lo que el autor ofrece son instrucciones detalladas acerca de cómo llevar a cabo una correcta práctica de *zazen* o meditación sedente, así como explicaciones sobre aspectos concretos y relacionados con el entrenamiento tales como el *kôan*, el significado de *kenshô* o bien las etapas en el entrenamiento Zen. La figura del maestro no aparece en esta obra y, dado que está escrita en inglés y en colaboración con un editor occidental, A.V. Grimstone, así como el hecho de que este texto se escribiese como una versión occidental de una obra que el autor realizó en Japonés y durante su estancia en Honolulu por invitación del grupo de Robert Aitken (Sekida, 2005, pp. 9-10), esto indica que esta obra estaba concebida para un público occidental no familiarizado con esta práctica. Resulta manifiesta su participación en la tradición de los manuales de instrucción para la meditación *zazen* clásicos, que se encuentran en toda la literatura Zen bajo el nombre de “*Fukanzazengi*” uno de cuyos ejemplos más conocidos es el redactado por Dôgen e incluido en la versión del “*Shôbôgenzô*” de Nishijima (Dôgen, 2007, pp. 363-365). En este sentido, el entrenamiento queda reducido al aspecto del *zazen*.

En esta misma línea se inscribe la obra de Ômori Sôgen “*An Introduction to Zen Training: a translation of the Sanzen Nyumon*”. Ômori Sôgen (1904-1994) fue un maestro de esgrima y caligrafía, al igual que monje Zen de la secta Rinzai y sucesor de la línea de Dharma de Tenryûji. Sôgen también fundó el Daihonzan Chozenji en Honolulu, el primer templo importante reconocido de la línea *Rinzai* fuera de Japón. La obra de Sôgen se centra, igualmente, en una detallada instrucción acerca de la práctica de la meditación y cómo llevarla a cabo, incluyendo aspectos que van desde lo material hasta lo fisiológico, con una gran claridad y concreción. Sí hay en este autor una sección dedicada a la selección de un maestro adecuado, dentro del capítulo cuatro (Ômori, 2001, pp. 79-83), señalando la importancia de seleccionar un buen maestro y, una vez seleccionado, no abandonarlo. Se concede aquí una gran importancia a la búsqueda de un profesor adecuado al estudiante, pero no se indica cómo actúa esta relación en la práctica, por lo que se trata de un completo manual de meditación que parece renunciar a intentar siquiera definir esta relación, pues da la impresión de que, para el autor, resulta carente de sentido el tratar de acotar esta relación viva entre maestro-discípulo.

Más allá de estas obras, los textos dedicados a la cuestión de la enseñanza son prácticamente inexistentes, sí se encuentran traducciones excelentes como las del maestro zen de la línea *Sôtô* Gudô Wafu Nishijima (1919-2014), cuya traducción del “*Shôbôgenzô*” se ha empleado en el estudio de los orígenes del Zen Japonés, y que es autor del texto “*How to Practice Zazen*” (1976) en el que se presentan una serie de instrucciones dedicadas a la práctica de *zazen* pero que dejan al margen la cuestión de cómo se desarrolla la enseñanza en su praxis. En la misma línea, se pueden encontrar artículos como “*Zen notes*” del maestro Rinzai Asahina Sôgen (1954), o “*La práctica del Zen*” (1979) obra escrita por el célebre Taisen Deshimaru (1914-1982), monje zen de la rama *Sôtô* y principal representante del Zen en Europa, afincado en París desde 1967 y discípulo del maestro japonés de la rama *Sôtô* Sawaki Kôdô (1880-1965). Debido al fallecimiento de su maestro, Taisen Deshimaru recibió la transmisión del Dharma de Yamada Reirin. Si bien Taisen Deshimaru (en japonés Deshimaru Taisen) es una figura clave en el establecimiento del Zen en Occidente y especialmente en Europa, su obra ofrece poca información acerca de cómo se articula la relación maestro-discípulo y prima de nuevo la práctica de *zazen* como forma fundamental de entrenamiento. Otra obra de introducción al *zazen* y vinculada por tanto a la enseñanza, es la de Uchiyama Kosho (1912-1998), monje *Sôtô* y autor prolífico, “*Approach to*

Zen; the reality of Zazen/Modern civilization and Zen” (1973). Esta obra comprende dos textos en realidad y es el primero el que resulta relevante, pues el segundo es una colección de ensayos a modo de reflexiones personales que no están relacionados con el presente estudio. El primer texto, es un texto introductorio para occidentales (no en vano está escrito en inglés) y ofrece una estructura similar a los manuales de *zazen* antes comentados, sin ofrecer información acerca de cómo se lleva a cabo esta enseñanza en su dimensión interpersonal.

Hay otros maestros japoneses que han escrito sobre estos temas, pero sus obras no se han traducido al inglés.

Concluye la revisión de las obras de autores japoneses mencionando a algunas figuras importantes que, pese a no haber tratado la relación maestro discípulo en su praxis, han tenido relevancia significativa dentro de los estudios sobre la vinculación entre las artes y el Zen, y son principalmente Hisamatsu Shin’ichi, laico, maestro de la escuela *Rinzai* y de la Ceremonia del Té, profesor de la Universidad de Kioto (1889-1980) entre cuyas obras destacan “*Critical sermons of the Zen tradition : Hisamatsu's talks on Linji*” (2002) y su trabajo más conocido en el que enuncia sus célebres siete principios estéticos del arte Zen: “*Zen and the fine arts*” (1971). Merece la pena mencionar a uno de los discípulos de Hisamatsu: Abe Masao (1915-2006) como importante erudito y entre cuyas obras destaca su estudio “*A study of Dōgen: His Philosophy and Religion*” (1992).

Estas son las principales obras de autores japoneses que inciden sobre la cuestión de la enseñanza, y su revisión permite establecer una serie de consideraciones. En primer lugar se constata la equiparación del entrenamiento Zen con la práctica del *zazen* y es en las instrucciones formales detalladas sobre este punto donde se centran los autores. En segundo lugar, la figura del maestro aparece en la mayoría de las obras, pero como un telón de fondo de las vivencias de practicante, salvo en algunos puntos como en la sección del texto de Ômori Sôgen acerca de la búsqueda de un maestro adecuado titulada “*Selecting your Teacher*” (2001, pp. 79-83). Esto hace pensar que la relación maestro-discípulo, característica de Asia y muy desarrollada en Japón, es un tipo de relación que se da por supuesta y que, asentada sobre un paradigma cultural común a estos autores, no es considerada como una cuestión relevante pues su funcionamiento es implícitamente comprendido.

Esta comprensión cambia drásticamente cuando se estudia a los autores occidentales y se observa cómo, en su acercamiento a esta corriente, quedaron expuestos a una matriz cultural completamente diferente y que ocasionó, y ocasiona aún en la actualidad, no pocos malentendidos.

El Zen ha sido introducido en Occidente por diversos autores que, frecuentemente, tenían una serie de intereses intelectuales que les hacían adoptar posturas eclécticas por lo que su interpretación del Zen adoptaba formas alejadas de las prácticas habituales en Japón. Un ejemplo paradigmático de esta relación fue el célebre Alan Watts (1915-1972), autor y académico independiente con amplios intereses religiosos, quien en su famosa obra: “*El Camino del Zen*” mencionará que no apoya la idea de importar el Zen debido a su vinculación a instituciones culturales japonesas no presentes en Occidente (2012, p. 11). Este autor escribió bastantes obras con respecto al Zen, entre las que destacan: “*An Outline of Zen Buddhism*” (Watts, 1932); “*The Spirit of Zen: A Way of Life, Work and Art in the Far East*” (Watts, 1960); “*Beat Zen, square Zen, and Zen*” (Watts, 1959) y la obra póstuma “*What is Zen?*” (Watts, 2000). En estos textos, Alan Watts muestra sus grandes dotes como escritor y como ensayista, si bien no refleja la cuestión de la enseñanza y el propio Watts recalca su papel independiente con respecto al Zen, declarándose en un punto intermedio entre los practicantes y los eruditos occidentales (Watts, 2012, pp. 13-18). Alan Watts tuvo contacto con algunos de los principales autores divulgadores del Budismo en occidente en aquella época a través de dos puntos principales: en primer lugar fue miembro y secretario de la *London Buddhist Lodge*, presidida por Christmas Humphreys y, por otro lado, ya en Estados Unidos, a través de la madre de su esposa, Ruth Fuller Everett, más conocida por el nombre tras su segundo matrimonio: Ruth Fuller Sasaki.

Christmas Humphreys (1911-1983) fue un abogado británico, teósofo en su origen y que trabajó por la expansión del Budismo en Occidente a través de la *London Buddhist Lodge*, conocida más tarde como *Buddhist Society of London*. Publicó numerosas obras sobre distintos aspectos del Budismo, algunas de ellas dedicadas al Zen: “*Zen Buddhism*” (1949); “*Zen, a way of Life*” (1965), “*Zen comes West*” (1977) y “*A Western approach to Zen*” (1987). En los escritos de Humphreys, y muy especialmente en “*Zen, a way of life*” (1965) y “*A Western approach to Zen*” (1987) se presentan una serie de ensayos aclarando determinados aspectos doctrinales, al tiempo que se presenta el Zen como una disciplina que se puede ejercitar en soledad, lo que dista mucho de las indicaciones que

ofrecen consumados maestros como el ya citado Ômori Sôgen. La cuestión de la enseñanza queda, de nuevo, completamente soslayada en estas obras en las que el Zen se presenta como una forma de autodisciplina de escaso contenido religioso.

Ruth Fuller Sasaki (1892-1967) tuvo contacto directo con maestros japoneses, y el hecho de que organizase las visitas de distintos maestros japoneses a Estados Unidos muestra la importancia que atribuía a una enseñanza directa. Ruth Fuller estudió con D.T. Suzuki, apoyó la *Buddhist Society of America* (más tarde conocida como *First Zen Institute in America*) y se casó con Sokei-an (maestro residente en el templo de la *Buddhist Society of America*) y tras el fallecimiento de este viajó a Kioto para seguir recibiendo instrucción hasta convertirse, en 1958, en la primera sacerdotisa de un templo *Rinzai* en Japón. Sus obras principales se engloban dentro de las temáticas del *Rinzai* y los *kôan*, pero no tratan la cuestión de la enseñanza. Ruth Fuller Sasaki tiene dos obras que podrían resultar de interés para el presente estudio, pero no ha sido posible su localización: “*Zen, a Method for Religious Awakening*” (Sasaki, 1959) y “*Rinzai Zen Study for Foreigners in Japan*” (1960).

Si bien no hay textos en los que se trate la cuestión de la enseñanza, resulta importante la figura del académico y traductor independiente estadounidense Thomas Cleary (1949-) destacando sus traducciones recopiladas en “*Classics of Buddhism and Zen*” (2001).

Especial importancia en la difusión del Zen en Occidente tendrá la difusión del Budismo en Norteamérica, difusión analizada por James William Coleman en su obra: “*The new Buddhism : the western transformation of an ancient tradition*” (2001). El Budismo en Norteamérica tendrá importantes representantes y provocará significativos incidentes. Como líneas principales de difusión en Norteamérica hay que destacar la línea de Shunryu Suzuki (1904-1971), sacerdote *Sôtô* y fundador de dos de los centros más importantes de Norteamérica: el San Francisco Zen Center y el Tassajara Zen Mountain Center. Shunryu Suzuki publicó varias obras de las cuales la más conocida es “*Zen Mind, Beginner’s Mind*” (2010). Este texto recoge algunas de las charlas ofrecidas por Shunryu Suzuki sobre distintos aspectos del entrenamiento, la forma adecuada de comprender la práctica e incluye una muy significativa dedicada a la comunicación (S. Suzuki, 2010, pp. 74-78). En estas páginas, el autor da cuenta de sus dificultades de comunicación y de malentendidos que surgen debido a su dificultad con el idioma así

como la falta de un paradigma cultural común con sus discípulos que, en Japón, integra las acciones del maestro como parte indispensable de la comunicación. Esta cuestión es significativa ya que implica que no siempre se entendía lo que el maestro quería decir. Esta falta de comunicación puede ser una de las causas de los malentendidos que hicieron parecer al Zen como una corriente amoral en ciertos puntos.

Tras el fallecimiento de Shunryu Suzuki, toma el mando del San Francisco Zen Center Richard Baker (1936), sucesor de Suzuki, y lo abandona en 1984 por acusaciones de conducta inapropiada y acoso sexual, lo que llevó más tarde a la creación de un código ético en el centro. Richard Baker abandonará el centro y formará otros en Nuevo México y Europa, quedando al frente del San Francisco Zen Center Tenshin Reb Anderson (1943), heredero del Dharma de Richard Baker y que protagonizó otro escándalo, relacionado con un arma de fuego que encontró junto a un cadáver cuando salía a correr y que guardó, siendo detenido con ella años después. Estos incidentes, especialmente los relacionados con Richard Baker, produjeron un importante malestar en la comunidad budista de San Francisco, que tomó la forma de distintos artículos sobre la cuestión como son los de Stuart Lachs (1940) entre los que destaca “*Richard Baker and the Myth of the Zen Rōshi*” (Lachs, Stuart, s. f.), en el que pone de manifiesto esta situación al tiempo que rechaza la autoridad absoluta del *Rōshi* y el carácter amoral que algunos atribuyen al Zen. La mención de estos hechos no es irrelevante para el estudio pues, pese a que las obras de estos representantes no tienen relación directa, sí ejemplifican algunos de los problemas que representa el traslado del entrenamiento Zen a entornos fuera de Japón. En el presente estudio se tratarán algunos de los aspectos polémicos que se dan en entornos japoneses y se intentará establecer en qué medida pueden ser una consecuencia intencional de la enseñanza o simplemente un caso de mera mala praxis.

Contacto con Richard Baker tuvo el fundador de la llamada “*Diamond Sangha*” en Hawái: Robert Baker Aitken (1917-2010), que pertenece a la línea *Sanbō Kyōdan*, línea del *Sōtō* fundada por Yasutani Haku’un, basada en las ideas de Harada Daiun Sogaku y que, a grandes rasgos, incorpora elementos de las corrientes *Sōtō* y *Rinzai*. Robert Aitken, como se le conoce, trabajó contacto con el Zen durante su reclusión en un campo de prisioneros en Japón, durante la Segunda Guerra Mundial, donde conoció al británico erudito y experto en Zen Robert Horace Blyth (1898-1964). Tras este episodio, Aitken buscó entrenamiento en el Zen Japonés, recibiendo el título de *Rōshi* en 1974. Entre las

obras de Robert Aitken destacan dos pertinentes a la cuestión que ocupa esta investigación: “*Zen training. A personal Account*” (2011), pequeña obra de carácter vivencial, y “*Taking the path of Zen*” (1982). Esta segunda obra es muy representativa, ya que se mencionan distintos aspectos que atañen directamente a la enseñanza y que van desde la importancia del establecimiento de horarios y rutinas y el entorno adecuado para la práctica, hasta la importancia de practicar en comunidad, etc. A lo largo de toda la obra, se aprecia una amplia preocupación por las consideraciones éticas y por una comprensión adecuada de la práctica. En este sentido destacan las tres secciones que dedica al uso del *Kyôsaku*, bastón de madera de poco más de un metro que se emplea en meditación para ayudar al practicante a eliminar la somnolencia y las distracciones mediante un golpe en un punto de acupuntura situado en el hombro, (Aitken, 1982, pp. 37-39). Especialmente significativo es el capítulo 8, que establece el papel del *Rôshi* y lo que implica (Aitken, 1982, p.89-94). Esto refleja dos cuestiones: en primer lugar, la preocupación del autor por los eventos que estaban teniendo lugar en el Centro Zen de San Francisco (esta obra es de 1982 y la dimisión de Richard Baker se produce en 1984) y, en segundo lugar, la necesidad de regular esta relación y la forma que toma en la enseñanza para evitar cualquier tipo de abusos o malentendidos en un futuro.

Hasta este punto se ha expuesto con cierto detalle la introducción del Zen en Occidente hasta su asentamiento en Norteamérica para ofrecer una perspectiva acerca de los problemas que plantea el traslado de esta forma de enseñanza. A partir de este punto, por motivos de espacio se van a mencionar estrictamente obras y autores pertinentes al presente estudio. Destacan Philip Kapleau (1912-2004), quien estudió con maestros del *Sanbô Kyôdan*, pero que no recibió transmisión del Dharma (reconocimiento como maestro por parte de un maestro autorizado). Este autor tiene una obra de reconocida importancia entre los textos sobre Zen: “*The three pillars of Zen*” (Kapleau, 1965) y que concede una gran importancia a la práctica personalizada, denominada *dokusan*, de la que dice que es uno de los aspectos fundamentales en la enseñanza Zen, y deplora su escaso papel en la rama *Sôtô* (Kapleau, 1965, pp. 49-50). En la sección dedicada a esta enseñanza personalizada (Kapleau, 1965, pp. 49-53) se mencionan cuestiones tan importantes como el sentido de que la instrucción personal sea privada, o los riesgos que comporta una falsa experiencia de iluminación sancionada como auténtica por parte del maestro. En esta misma sección se menciona también la importancia de la disciplina

para monjes que se encuentran en el monasterio por requisitos administrativos (para heredar el templo de algún familiar). Este texto ofrece puntos de interés, pero no se trata de un estudio sistemático de la cuestión.

Con respecto a un estudio sistemático de la enseñanza, se ha localizado una tesis doctoral que aborda la cuestión de la enseñanza del Zen en América: “*Teaching Zen to Americans*” (Boykin, Kim, 2010). En esta tesis, la autora pivota sobre una distinción de la práctica como instrumental (como medio para lograr un fin, la iluminación) o como no instrumental (la idea fundamental del Budismo Mahayana que sostiene que todos los seres ya están iluminados), relacionando esta doble dimensión con la teoría de las dos verdades: la verdad convencional, en este caso sería la perspectiva instrumentalista, y la verdad última, que en este caso sería la idea de que todos los seres ya se encuentran iluminados. Con este esquema analiza varias obras para encuadrarlas dentro de este marco. Pese al interés que ofrece esta tesis, se ha optado aquí por un análisis de la praxis, evitando así el análisis del discurso sobre la práctica, por lo que este texto se ubica en un ámbito relacionado, pero con un enfoque diferente.

En relación con la enseñanza, se ha localizado también un texto que resulta particularmente interesante por dos motivos: en primer lugar se trata de un estudio comparado acerca de las formas de enseñanza en Japón; y en segundo lugar, incluye un ensayo de Victor Sôgen Hori, académico canadiense especializado en religiones asiáticas y que recibió entrenamiento en el templo Rinzai Daitokuji durante 13 años, sobre la enseñanza en un templo Rinzai. Este texto se titula “*Teaching and learning in the Rinzai monastery*” (Rohlen y LeTendre, 1996, pp. 20-48) y aborda distintos aspectos tratados en este estudio, de un modo muy similar al aquí adoptado: se muestra por ejemplo la idea de enseñar haciendo, paradigma en el que el alumno recibe una tarea y debe aprender cómo ejecutarla a través de la observación, imitación, ensayo y error (Rohlen y LeTendre, 1996, pp. 24-28). Igualmente se estudia el significado y la importancia de la práctica en comunidad, de modo que unos monjes se corrijan a otros, lo que da sentido a la jerarquía del templo como un modo de permitir al *Rôshi* o maestro encargado del monasterio, supervisar a un gran número de monjes (Rohlen y LeTendre, 1996, pp. 33-40). En pareja relación con esto se indica la existencia de determinados momentos o puntos donde los monjes realizan travesuras para romper este duro marco de disciplina, y considera que estos puntos son precisamente partes de esta vida monástica, actuando como válvulas de escape que permiten al monje liberar la tensión

que supone un marco tan estricto. Victor Sôgen concluye el artículo con una reflexión entre dos tipos de enfoques sobre este tipo de entrenamiento: el de “desarrollo personal” y el de “el autoconocimiento”, caracterizando al primero como una forma sostenida y amable de hacer que la persona desarrolle unas capacidades que ya posee, y el segundo implicando la destrucción, frecuentemente traumática, de una serie de ideas, concepciones y aprendizajes que limitan y agostan la personalidad real del individuo (Rohlen y LeTendre, 1996, pp. 40-48) y concluye que el entrenamiento Zen en la escuela *Rinzai*, pese a que aparentemente toma forma de un proceso de tipo “autoconocimiento”, realmente se trata de un proceso de tipo “desarrollo personal”, pues el punto central es que la naturaleza de Buda ya se encuentra en cada individuo. Parece posible trazar un paralelismo entre estas dos categorías (“autoconocimiento” y “desarrollo personal”) y las propuestas por Kim Boykin de “métodos instrumentales” y “métodos no instrumentales” y considerar como paralelas las conclusiones de ambos escritos de que el método Zen implica ambas aproximaciones.

Estos son los principales trabajos académicos en relación con la enseñanza en ámbitos Zen, pero antes de terminar esta sección del estado de la cuestión, cabe mencionar a algunos académicos que han producido importantes trabajos que tratan con aspectos independientes de la enseñanza y que mencionaremos en el texto. Entre ellos destacan: Steven Heine (1950-), académico especializado en historia intelectual del Budismo, quien, además de editar trabajos como los de Masao Abe “*A Study of Dôgen*” (1992) y haber escrito numerosos artículos, ha editado importantes obras como “*The Koan, text and context in Zen Buddhism*” (Heine y Wright, 2000); “*Zen Canon: Understanding the Classic Text*” (Heine y Wright, 2004) ; “*Zen Ritual: Studies of Zen Buddhist Theory in Practice*” (Heine y Wright, 2008a); “*Zen Classics: Formative Text in the History of Zen Buddhism*” (Heine y Wright, 2006). Theodore Griffith Faulk, académico norteamericano especializado en religiones de Asia cuya tesis se titula: “*The “Ch’an” school and its place in the Buddhist monastic tradition*” (1987). Andy Ferguson (1951-), académico con formación en las lenguas china y japonesa y miembro del Centro Zen de San Francisco autor de : “*Zen’s Chinese Heritage*” (2011) y “*Tracking Bodhidharma: a journey to the heart of chinese culture*” (2012). William M. Bodiford (1955-), profesor de la Universidad de California, especializado en Budismo japonés y autor, entre otras obras, de: “*Sôtô Zen in Medieval Japan*” (1993). Wendi Leigh Adamek, catedrática de estudios Budistas por la Universidad de Calgary y autora de:

“The mystique of transmission: on an early Chan history and its contexts”(2007). Taigen Dan Leighton (1950-), monje zen de la línea Sôtô, graduado en Estudios de Asia Oriental y colaborador en numerosas obras de entre las que cabe destacar: *“Zen Ritual: Studies of Zen Buddhist Theory in Practice”* (Heine y Wright, 2008a); *“Dogen's Extensive Record: A Translation of the Eihei Koroku”* (Okumura y Leighton, 2010).

Esta lista no pretende ser exhaustiva, ya que la cantidad de textos acerca de la tradición Zen es ingente y se amplía constantemente, pero sí que refleja los autores principales que están trabajando sobre esta corriente y que han servido de base y apoyo para el presente estudio.

Por último, se va a mencionar a algunos autores occidentales que han trabajado la cuestión de las artes, si bien esta sección se centra en los relativos a las artes marciales y en los estudios de carácter más sistemático, ya que los relatos particulares son incontables y, pese a que tienen su valor, su volumen hace impracticable una recensión salvo en el caso de un estudio específico sobre el tema.

Una de las obras que más repercusión ha tenido en Occidente es la célebre obra de Eugen Herrigel (1884-1955) *“El Zen en el arte del tiro con arco”* (2005), en la que el autor relata su aprendizaje en Japón del arte del *Kyudô* o tiro con arco. Esta obra detalla aspectos muy relevantes y ha sido un referente en todo Occidente en lo que atañe a las artes japonesas, siendo la obra prologada por el propio D.T. Suzuki. El cuadro que ofrece esta obra es el de una estrecha relación maestro-discípulo en la que el autor se va desenvolviendo hasta empezar a comprender las bases de este arte. Toman relevancia en ella los aspectos de las preconcepciones del autor así como sus expectativas didácticas con respecto al maestro, que se ven frustradas casi constantemente a lo largo de la obra. Pese a la importancia que tiene esta obra, recibió una importante crítica en el artículo de Yamada Shôji (2001) indicando que el maestro de Herrigel, Awa Kenzô, no estaba vinculado al Zen y que el estilo de arquería que practicó Herrigel estaba ligado a unas prácticas rituales sintoístas. Esto unido al desconocimiento del Herrigel del idioma japonés (se servía de un intérprete) dio lugar, según Yamada Sôji, a un malentendido que hizo pensar a Herrigel que se estaba formando en una disciplina Zen cuando, en realidad, no era así. Este punto de vista invalidaría igualmente el texto de Herrigel *“The Method of Zen”* (1974), en el que presenta una visión idealizada de la práctica Zen tratando distintos aspectos que van desde el rigor de los monasterios hasta la meditación,

la poesía o la pintura. Esta segunda obra presenta, además, el inconveniente de que no refiere los entornos de los que está tratando (no menciona, por ejemplo, a qué monasterios se refiere cuando habla de la enseñanza en los entornos monásticos). Debido a estas dudas, se han evitado estas obras. No obstante, si se demuestra la hipótesis, los argumentos de Yamada Shôji quedarían superados en cierta medida: si el *Dô* ha pasado a integrarse en las artes como un método propedéutico basado en la praxis didáctica del Zen, la no vinculación directa de la arquería con el Zen no sería un obstáculo para encontrar este esquema de enseñanza en esta disciplina quedando así establecida la conexión entre este arte y el Zen. Esta cuestión recibirá más atención en el momento que se trate la aplicación de esta idea al *Karate-Dô*.

Especial relevancia tiene el estudio de las artes marciales de Don F. Draeger (1922-1982), marine norteamericano que combatió en la batalla de Iwo Jima y que permaneció en Japón tras la Segunda Guerra Mundial formándose en diversas artes marciales y difundiéndolas, especializándose en *Judô*, *Kendô* y *Jodô*. Las obras de Draeger son una referencia en el mundo de las artes marciales destacando entre ellas: “*Classical Bujutsu : Martial Arts And Ways of Japan, Vol I.*”(1996b); “*Classical Budo: Martial Arts and Ways of Japan Vol. II*” (1996a); “*Modern Bujutsu & Budo: Martial Arts and Ways of Japan Vol. III*” (1974); y “*Judo training Method: a Sourcebook*” (Ishikawa y Draeger, 1999). Estos textos permitirán ahondar en determinados aspectos acerca de la configuración de las artes marciales como artes, si bien en ninguno se trata la cuestión de la enseñanza con cierto detalle. Quizá parezca que el texto “*Judo training Method: a Sourcebook*” (Ishikawa y Draeger, 1999) pudiera ofrecer más información en este sentido, pero está excesivamente enfocado al *Judô* de competición, discutiendo sistemas que se enmarcan en una perspectiva diferente de la forma tradicional de enseñanza y que se adentran en la vertiente competitiva.

Merece también mención la figura de Trevor Leggett (1914-2000), británico destinado a la embajada de Japón donde se formó en *Judô* (práctica que ya había conocido en occidente), *Shogi* o ajedrez japonés y Zen. Entre sus obras destacan: “*Zen and the Ways*” (1987), “*A First Zen Reader*” (1966) y “*A Second Zen Reader*” (1988). Especialmente relevante para el estudio es el texto “*Zen and the Ways*” (Leggett, 1987), en el que el autor focaliza su atención en la relación entre el Zen y los samurái en la época de Kamakura y refleja, a través de los *kôan*, la influencia que esta corriente tuvo sobre la mentalidad del samurái japonés. Este interés por los *kôan* vinculados al ámbito

de los samurái queda plasmada en otra de sus obras: “*Samurai Zen: The warrior Koan*” (Leggett, 2003), en la que analiza 100 *kôan* que solían emplear los maestros Zen para enseñar a los samuráis de las épocas Kamakura y Ashikaga, principalmente.

Del mismo modo son representativos dos autores que han tratado la cuestión de las artes como camino o vía. El primero de ellos es H.E. Davey, maestro de *Jujutsu*, *Akijujutsu* y *Kobudô* en grado de *Kyoshi* por la *Kokusai Budoin's Nihon*. Fue también discípulo de Kobara Ranseki en caligrafía, y está versado en otras artes tradicionales japonesas. Desde su perspectiva de practicante de distintas artes ha publicado varias obras, entre las que destaca: “*The Japanese Way of the Artist*” (Davey, 2007). En este texto, que es una compilación de tres obras editadas independientemente con anterioridad, se ofrecen interesantes perspectivas y se ahonda en los valores estéticos de la práctica en su realización concreta. A lo largo de la obra, el autor va desgranando los aspectos estéticos y espirituales que dan a las artes japonesas su carácter y las relaciona con la herencia cultural japonesa. Especial mención merece la distinción que realiza entre las vías como elementos culturales (esto es, por ejemplo, el *Karate-Dô*, el *Kendô* etc. con sus características culturales particulares procedentes de la cultura japonesa) y la Vía, como práctica para lograr la unión de mente y cuerpo, realización espiritual universal y que trasciende los límites culturales de las artes japonesas (Davey, 2007, pp. 81-85). Esta distinción es importante y relevante, puesto que podría ser la base sobre la que la enseñanza Zen se adaptase de su aplicación monástica a la aplicación laica en distintas artes.

Por último se concluye mencionando autores españoles que han tratado esta cuestión. Es significativa la figura de Jesús González Valles (1929-2007), dominico que fue misionero en Japón entre 1955 y 1976 lo que le permitió lograr un gran dominio de la lengua japonesa teniendo así acceso a fuentes en este idioma. En su obra “*Filosofía de las artes japonesas: artes de guerra y caminos de paz*” el autor comienza por analizar, en la introducción (2009, pp. 19-48), unos rasgos de la cultura japonesa (colectividad, uniformidad, receptividad, naturalidad e interioridad), para relacionarlos después, en la primera parte (2009, pp. 51-122), con las distintas corrientes religiosas que han tenido una influencia cultural profunda en la cultura japonesa (Sintoísmo, Confucianismo, Budismo y Taoísmo). Analizada esta influencia, la segunda parte (2009, pp. 125-263) se centra en un estudio sobre la evolución del *Budo*, o artes de guerra, y se analiza luego brevemente cada una de ellas. En la tercera parte (2009, pp. 267-361), se lleva a cabo un

análisis de las artes de paz. Se trata de un análisis exhaustivo, en el que se ofrece una detallada descripción de las influencias culturales que culminarán en la constitución de las distintas artes desde una perspectiva académica. En este sentido la obra se centra en aspectos culturales y filosóficos, dejando de lado los aspectos prácticos de las mismas y centrándose en la filosofía, campo principal de estudio de este autor y que dio lugar a su valiosa “*Historia de la Filosofía Japonesa*” (2000). Destaca también la figura de José María Prieto Zamora, autor de numerosas obras sobre distintos aspectos del Zen y del plano artístico cuyo estudio del *kôan* en “*Penetrante compasión: Cincuenta koan contemporáneos*” (Wenger y Prieto, 2007, pp. 121-186) es riguroso y aporta información clara así como su obra “*Poesía mística Zen*” (Dôgen, Prieto, y Yano, 2013) que ofrece la traducción de la poesía de Eihei Dôgen junto a un estudio introductorio sobre esta figura.

Se ha mencionado sólo a aquellos autores que ofrecen especial relevancia para el presente estudio, y esto hace que no se hayan referido textos de autores de la talla de Heinrich Dumoulin, Federico Lanzaco Salafranca, Ruth Benedict, etc. cuyas obras se han empleado por su amplísima información sobre el Zen y la cultura japonesa, pero que no tienen una relación directa con el estudio. Se ha incluido una brevísima información sobre los autores mencionados a fin de que se permita al lector establecer la perspectiva desde la que cada uno escribe, ya que los trasfondos de las personas dedicadas a dar a conocer esta rama del budismo son ampliamente diferentes, y esta información permite contextualizar los textos. La presentación de los autores y sus obras representativas siguiendo en cierto grado la expansión del Zen en Europa y Norteamérica obedece a esta misma idea, al tiempo que refleja algunos de los problemas que suscitó, y que aún suscita, la adaptación de la corriente Zen a entornos occidentales.

Se puede concluir que la cuestión de la enseñanza se ha tratado desde distintos prismas, siendo el más habitual el de la adecuada práctica de *zazen* en forma de distintos manuales. En los últimos años esta corriente ha recibido más atención por parte del ámbito académico lo que ha permitido señalar diversos aspectos que inicialmente se consideraban ajenos al Zen, tales como los rituales que componen y conforman la práctica. Es en este contexto en el que se encuadra la presente investigación.

Hipótesis de partida

La idea que sustenta el texto puede formularse del siguiente modo en forma de hipótesis: *“La noción de Dô en un arte tradicional implica que este arte ha asimilado al Zen entendiéndolo fundamentalmente como una praxis didáctica”*.

Esto implica una nueva perspectiva acerca del Zen: la comprensión del Zen como método eminentemente didáctico. Esta formulación contiene los siguientes puntos que se deben validar a lo largo del estudio para poder considerar probada dicha hipótesis:

- a- Que el Zen puede ser definido esencialmente como un método didáctico centrado en una praxis concreta.
- b- Que el desarrollo histórico del Zen puede entenderse como el perfeccionamiento de este método a través de la praxis.
- c- Que este método es el que se aplica como patrón de enseñanza en las artes tradicionales y las convierte en dichas artes, siendo el punto central de dicho patrón la práctica regular supervisada.

Resultados esperados

El objetivo de la presente investigación es demostrar de manera coherente y sólida que la noción de Zen como praxis didáctica constituye y ha constituido el motor del desarrollo del Zen como corriente desde su introducción procedente de China hasta su ramificación y asimilación a las artes tradicionales hoy en día. Demostrado esto, se busca poder aislar los elementos que definen dicha praxis, lo que permitirá entender de manera más holística una práctica didáctica que ha fascinado a Occidente desde su conocimiento. La visión que aporta este estudio muestra que si bien este sistema presenta sus inconvenientes cuando es analizado dejando al margen el romanticismo implicado por la lectura apologética y las recreaciones cinematográficas, no es menos cierto que presenta una alternativa que puede influir de manera importante en el modo de comprender la enseñanza vigente en Occidente.

2. La noción de -Dô (道) como praxis didáctica en el entrenamiento Zen japonés y su origen taoísta. Construcción de la matriz de análisis

Al analizar la corriente Zen, este estudio se centra en su carácter didáctico, tratando con ello de localizar los elementos fundamentales que constituyen la esencia de la enseñanza en su aplicación práctica. En este sentido se considera que la noción de -Dô (道) conlleva una alusión directa a la enseñanza en el Zen y que se verá adoptada por las artes consideradas tradicionales en el Japón moderno para transformarlas en formas de autoconocimiento, trascendiendo así el valor puramente artístico de dichas disciplinas. Al referirse a esta noción como praxis didáctica, se está aludiendo a que se estudiará cómo se materializa esta enseñanza en aspectos concretos que permitan comprender mejor este sistema.

En otras palabras: se estudia a modo de tentativa si el desarrollo histórico del Zen podría llegar a considerarse como la historia del perfeccionamiento de un método para alcanzar un determinado estado de conciencia. De ser así, se obtendría una perspectiva del Zen entendido como sistema de enseñanza, preparación psicológica y espiritual. Demostrar este punto de partida permite considerar si este carácter propedéutico es el que constituye la base de su inclusión en las artes tradicionales japonesas, siendo realmente esta didáctica lo que cabría considerar como el elemento zen en dichas artes y que queda representado por la noción de -Dô (道).

Resulta fundamental establecer algunas de las consideraciones previas en relación con la influencia de distintas corrientes en el Zen a lo largo de su historia.

En primer lugar conviene dejar clara la filiación y desarrollo de la historia del Zen, siquiera brevemente, a fin de poder ahondar en ello para tratar de rastrear los orígenes del método en el caso de que hipótesis que guía el estudio muestre consistencia.

El Zen es una corriente japonesa de Budismo que se centra en las prácticas meditativas como elemento fundamental. Esta corriente, con sus dos ramas principales (*Sôtô* y *Rinzai*) procede de China, donde recibe el nombre de *Ch'an*. Llegado este punto, es

importante señalar que hay una tercera rama importante dentro del Zen, la escuela llamada *Ôbaku*. El motivo de que no se incluya esta tercera escuela en el presente estudio es que presenta influencias de otras corrientes, especialmente del llamado Budismo de la Tierra Pura. A este carácter ecléctico hay que añadir que administrativamente esta corriente tiene filiación con la escuela *Rinzai* y su introducción la realiza un monje chino (Yǐnyuán Lóngqí) en 1661 E.C. Debido a la menor influencia de la corriente *Ôbaku*, sus prácticas eclécticas y su tardía implantación en suelo japonés se ha considerado que puede introducir elementos que distorsionen el análisis y por ello no se ha incluido como objeto de estudio.

Dicho esto, hay que señalar algunas particularidades del Ch'an como corriente, siendo este el término chino con el que se translitera el término sánscrito *dhyana* (Yusa, 2005, p. 52), que significa “meditación” marcando así la importancia fundamental de esta práctica dentro de esta corriente en cualquiera de sus ramificaciones.

Resulta fundamental señalar que el Ch'an es una corriente sustantivamente china que tiene su origen en la asimilación del Budismo por parte de esta cultura, asimilación que generó una visión particular del mismo muy alejada de sus orígenes indios en algunos aspectos. El Budismo en China comienza a modificarse ya desde la misma traducción de sus textos, que supuso necesariamente un cambio radical, pues la mentalidad modelada por las lenguas indoeuropeas, de carácter fonético, frente a la lengua china, de carácter pictográfico, imponía un cambio importante: el traslado de unas ideas pasando de un entorno con un modo de pensar eminentemente abstracto a otro eminentemente concreto (Maillard, 2008, pp. 48-49). Este traslado tuvo sin duda un gran impacto que puede entenderse en dos sentidos principalmente: por un lado la selección de textos para traducir, donde el interés se focalizó en los manuales de meditación y libros de moral (Maspero, 2000, p. 274), y por otro lado en la interpretación, que tendió a dar un sentido más concreto a nociones tan fundamentales como la de “iluminación”. A esto hay que añadir la influencia taoísta que impregnó estas interpretaciones, ya que las traducciones de los textos se hacían de la mano de religiosos extranjeros que los recitaban en chino para que sus ayudantes lo transcribieran (Maspero, 2000, pp. 272-273), dando lugar así a una gran confusión entre Budismo y Taoísmo durante la dinastía Han (206 A.E.C.-220 E.C.), en la que llegaron a considerarse una misma religión (Maspero, 2000, p. 265). Esta filiación tan fuerte implicó que términos netamente taoístas pasarán a traducir

conceptos budistas, por lo que las ideas que evocaban en la mente china eran muy diferentes de las que habrían representado en la tradición india (Maspero, 2000, pp. 273-274). Incluso podría considerarse que este fermento taoísta supuso un condicionante a la hora de primar en esta zona el Sunyavada o “*Doctrina del Vacío*”, expuesta por Nagarjuna (S.II E.C.).

Señalados brevemente los orígenes chinos del Zen, es igualmente importante recordar que el primer contacto de Japón con el Budismo se produjo a través de las embajadas del antiguo reino de Paekche, en lo que hoy es Corea, por parte del Rey Song en torno al 538 EC (Yusa, 2005, p. 33), embajadas que se repetirían posteriormente y que, tras un rechazo inicial por parte de los sectores más conservadores y defensores de la religión autóctona, el *Shintô* o Sintoísmo, culminaron con una convivencia entre ambas, que formará parte esencial de la historia y el pensamiento de Japón.

Se pueden distinguir dos momentos fundamentales de la expansión del Budismo en el territorio japonés. El primer momento es la época Nara (710-794 E.C.), con la introducción de las llamadas *Seis Sectas de Nara*: escuela *Hosso* (escuela Yogachara), *Kusha* (estudio del *Abidhramakosha*), escuela *Jojitsu* (estudio del comentario *Satyasiddhi*), escuela *Sanron* (escuela Madhyamika), escuela *Kegon* (escuela Huayan basada en el “*Sutra de la Guirnalda Florida*” o “*Avatamsaka Sutra*”) y la escuela *Ritsu* (escuela Vinaya o de los Preceptos) (Yusa, 2005, pp. 36-37). Estas escuelas estaban centradas en el estudio de distintos *sutras* (Hall, 2002, p. 52) y cumplían la función de una religión de Estado.

El segundo momento, que es el más relevante para la presente investigación es el período Kamakura (1185-1333 E.C.) siendo en este último donde se establece el Zen en Japón (Lanzaco Salafranca, 2000, pp. 306–307; Yusa, 2005, pp. 47-59) . Dentro de este segundo momento resulta importante señalar que los patriarcas del Zen japonés acudieron a China para tratar de obtener el espíritu original de esta corriente, y la transmisión directa por parte de un maestro autorizado. Se buscaba pues la implantación de una forma auténtica y pura de Budismo. En este viaje se embarcaron tanto Eisai (1141-1215 E.C.), fundador de la rama *Rinzai* del Zen en Japón; como *Dôgen* (1200-1253 E.C.) fundador de la escuela *Sôtô*, (Yusa, 2005, pp. 54–55). Conviene señalar la importancia y la dificultad que implicaba un viaje de estas características en aquella época, tanto por el coste económico como por los rigores del trayecto, siendo un buen

ejemplo de ello el fallecimiento de Myôzen (Yusa, 2005, pp. 54-55), compañero de viaje de Dôgen.

Tras mencionar la inclusión de elementos propios del Taoísmo en el Budismo Zen, es importante señalar otra corriente que ha tenido una doble influencia en esta escuela: el Confucianismo.

La incidencia del Confucianismo en el Budismo japonés se encuentra ya en el momento de su misma implantación en Japón, en la época Nara, con la llegada de los emisarios coreanos que introducen ambas corrientes (Kondo Hara, 1999, pp. 55-56; Lanzaco Salafranca, 2000, p. 171). El príncipe Shôtoku fue su precursor, apoyando e implantando ambas doctrinas en su territorio y haciéndolas convivir.

Esta influencia inicial se incrementa en el momento del establecimiento del Zen en Japón ya que “...en Japón los monjes budistas, esta vez de la secta Zen, fueron los intermediarios que convirtieron sus monasterios en centros de estudios confucionistas durante el período Kamakura (1185-1333) y Muromachi (1333-1568)” (Lanzaco Salafranca, 2000, p. 178). Esta influencia será aún mayor cuando el Shogunato Tokugawa haga suya la doctrina neo-confuciana, en concreto la de la escuela Shushi, para justificar y articular su gobierno militar de Japón (González Valles, 2000, pp. 158-162). La influencia del Confucianismo sería perceptible en los sistemas jerárquicos análogos a un sistema familiar de carácter patriarcal y en ciertos aspectos de la disciplina ritual que regula estos entornos.

Las influencias del Shintô en el Zen son algo más sutiles y podría considerarse que permean la cultura japonesa en sus distintas manifestaciones. En el caso del Zen se puede identificarlas claramente en el énfasis que pone esta corriente en la limpieza como forma de ejercicio y que ocupa una parte importante de los escritos de Dôgen como se observará más adelante. Esta limpieza, que parece vinculada con las distintas formas de purificación rituales en el Shintô en el que constituyen una forma de culto (Ono, 2008, pp. 67-77) o bien la presencia, poco conocida, de *kirigami* o pequeñas tiras de papel que contenían rituales iniciáticos y de purificación inspirados en la cultura popular y la religión sintoísta (Heine y Wright, 2000, pp. 233-243) muestran una clara influencia de la corriente *Shintô* en el Zen, unas veces manifiesta y otras veces menos conocida.

2.1 Ensayo de la perspectiva: -Dô entendido como praxis didáctica en el Zen

Para tratar de establecer la relación entre Zen y método, la investigación se centrará inicialmente en lo que se denominan artes de inspiración Zen en la cultura japonesa. Estas artes pueden dividirse en dos grupos: artes no marciales y artes marciales. Entre las artes no marciales destacan: Caligrafía (*Shôdô* 書道), Pintura (*Sumi-e* 墨絵), Ceremonia del Té (*Chadô* 茶道), Arreglo floral (華道, *Kadô*, más conocido en Occidente como 生け花, *Ikebana*), Poesía (*Kadô*¹歌道), Creación de jardines (*Teien* 庭園). Dentro de las artes marciales cabe señalar: Camino de la espada (*Kendô*, 剣道), Camino del Arco (*Kyûdô* 弓道), Camino de la unidad (*Iaidô* 居合道²), Camino de la flexibilidad (*Judô*, 柔道); Camino de la mano vacía (*Karate-dô* 空手道), y Camino de la armonía (*Aikidô* 合気道) principalmente. El denominador común es, por tanto, la presencia del término -Dô, (道) cuyo ideograma es común a China y Japón (la escritura ideográfica japonesa procede de la China) y significa el Tao (*Dao*) del Taoísmo.

En la propia etimología del término -Dô (道), se aprecia claramente una semejanza con la noción de método tal y como lo establece Chantal Maillard:

La palabra *Tao* está compuesta de dos ideogramas, uno de los cuales significa “cabeza” y el otro “marchar”; indica, pues a un hombre que camina, por lo que su significación estricta es la de “camino”. El camino es también el “método”, término griego que posee igual significación: *meta-odos*: “a través del camino”. (Maillard, 2008, p. 31)

¹ No es de extrañar la igual pronunciación del arte de la poesía y la del arreglo floral, puesto que el japonés es una lengua silábica y rica en homófonos, siendo mediante el ideograma y el contexto como se diferencia si se trata de uno u otro de los posibles significados.

² El *Iaidô* refiere a un arte marcial que tiene la espada por arma principal. La diferencia con respecto al *Kendô* radica en que el *Iaidô* es el arte de desenvainar y matar de un solo golpe, limpiando la *katana*, espada, y guardándola en la funda, por lo que la inmensa mayoría de sus *Katas* (o formas) comienzan con la *katana* envainada y terminan con un movimiento para envainarla. En el *Kendô* se parte, sin embargo, de una situación en la que la espada está desenvainada y las ejecuciones son más largas, por norma general, que en el *Iaidô*. Ambas artes solían estudiarse de modo complementario.

Esta idea se encuentra también en la vertiente taoísta como señala Iñaki Preciado (Tse, 2010, pp. 62-63), por lo que ofrece un punto de partida firme. Existe pues una primera conexión entre las ideas de *Dô*, y método pero hay que matizar hasta dónde llega. El término “método” implica la idea de lograr un objetivo, “llegar a un lugar” y provee de los medios para hacerlo (probablemente sea este el sentido de la cabeza que mira, buscando el camino, en el origen pictórico del ideograma).

Resulta imperativo, por tanto, establecer cuál es el objetivo del Zen, que puede sintetizarse en los siguientes términos: se trata de alcanzar un determinado estado de conciencia en el que se da una atención plena. Este estado recibe distintos nombres en la tradición Zen, siendo los más destacados *kenshō*, o iluminación inicial, y *Satori*, iluminación más profunda y duradera, si bien se trata de términos que en ocasiones se emplean de modo intercambiable. Conviene evitar el término *Satori* al menos de momento, ya que puede tener implicaciones diferentes en las distintas escuelas. Para ello, esta investigación se centra en la consideración de que esta práctica busca un estado psicológico en el que se elimina la dualidad sujeto-objeto y la acción se torna intuitiva, un estado que denominado “*flujo*” en psicología y que fue estudiado inicialmente por Mihály Csíkszentmihályi y difundido a nivel divulgativo por Daniel Goleman (Goleman, 1997, pp. 161-173).

En su trabajo, Csíkszentmihályi enuncia los siguientes elementos como constitutivos de una experiencia de “*flujo*”: la integración de acción y conciencia eliminando el carácter dualista de la percepción, la concentración de la atención en un campo determinado de estímulos, la pérdida de autoconciencia, la sensación de control sobre uno mismo y sobre el entorno, la demanda coherente de acciones por parte del individuo junto con un retorno sin ambigüedades con respecto a su desempeño, así como el carácter autotélico de la actividad (el no requerimiento de recompensas ajenas a la propia actividad) (Csíkszentmihályi, 1975, pp. 35-54). Para poder aludir a este aspecto en la vertiente pertinente a este trabajo, se ha recurrido a un concepto que tiene una aplicación directa en las artes y una manifestación externa que constituye su realización y confirmación: se trata de la idea de *fudōshin* (不動心), que en ocasiones se traduce como “mente inamovible” y puede definirse así:

When real calmness arrives, the mind takes on an immovable characteristic known as fudoshin in many of Japan's Ways. Its physical expression is a posture that is

so stable it may seem immovable as well *-fudotai*, “the unmoving body”. (Davey, 2007, p. 107)

Este es el estado desde el que idealmente se realiza la acción artística. Si bien se podría ampliar el particular de la mano de otros autores que han trabajado el tema como Chantal Maillard, etc., se ha optado por hacer operativa la idea señalando que el arte japonés, por herencia del arte chino y en su vertiente vinculada al Zen, parte de la noción de quietud o ecuanimidad a la hora de la realización artística. Antes de continuar conviene señalar que esta noción de “*mente inamovible*” no implica realmente una mente fija sino una mente que no se vea afectada por los sucesos y elementos ajenos, tanto externos como internos (recuerdos, emociones, etc.) cosa que matiza el autor antes citado más adelante en la misma obra (Davey, 2007, p. 107). Esta actitud tiene una representación corporal directa, denominada *fudôtai* (不動体), y es lo que se considera aquí como el objetivo del entrenamiento Zen aplicado a las artes: el estado de ecuanimidad que permite una concentración imperturbable en la acción que se lleva a cabo.

Queda establecida pues la idea de práctica Zen como un método para lograr dicho estado de quietud, método que tendrá una traslación a las artes para establecer un estado psicológico concreto desde el que producir la obra artística independientemente de su carácter plástico o marcial.

Se cierra este punto con una consideración más detenida de la noción de *-Dô* y su trasfondo Taoísta, ya que este origen determina su asimilación por parte del Zen y justifica la interpretación didáctica que de él se hace.

Principalmente hay que señalar el cultivo de un estado de actividad natural no afectada por elementos externos, identificable con la idea de *fudôshin-fudôtai*, (mente imperturbable, cuerpo imperturbable) como el objetivo tanto de Taoísmo como del Budismo Zen.

Esta forma de actuar de modo natural se conoce en lengua china como *wu-wei* y, en ocasiones, se traduce como “no hacer”. Se trata de una noción central en el Taoísmo y se encuentra en sus dos representantes principales: Lao Zi (Lao Tse) y Zhuang Zi (Chuang Tzu). Las dos siguientes citas lo identifican claramente:

El Tao permanente no actúa,
mas nada hay que deje de hacer.
Si los señores y monarcas pudieran conservarlo,
los seres todos se reformarían por sí solos.
Tao Te Ching XXXVII. (Tse, 2010, p. 419)

No seas el depositario de un nombre.
No seas el guardián de tus proyectos.
No te hagas cargo de nada.
No seas detentor de la sabiduría.
Realízate en lo ilimitado,
camina por senderos sin huellas.
Acepta enteramente el don del Cielo,
sin presumir de haberlo obtenido.
Sé tú el vacío: eso es todo y basta. (Zi, 1998, p. 141)

Este no-hacer o *wu-wei*, no implica una inacción o pasividad, sino un no interferir en el curso de los acontecimientos y se podría traducir por “espontaneidad” como señala Iñaki Preciado (Zi, 1996, pp. 12-13), por lo que entronca directamente con la acción desde el estado de ecuanimidad que ya ha quedado establecido como objetivo de la praxis didáctica Zen.

Esta proximidad se da igualmente entre las formas de meditación del Taoismo y del Zen y ha sido señalada por autores como Yi Wu, quien apunta la semejanza entre la concepción de la meditación en Huineng y la de Zhuang Zi entendidas ambas como “comprender la propia mente” (1989, pp. C1-C20) . Estos elementos se harán más patentes durante el análisis.

2.2 Zen ¿Uno o varios métodos? La diferencia entre el *Sôtô* y el *Rinzai*

Se establecerán aquí las consideraciones que permitan determinar si es posible hablar de un método común a las escuelas *Sôtô* y *Rinzai* o bien si se trata necesariamente de dos métodos claramente diferenciados e incluso contrapuestos entre sí, como parece ser la opinión general.

El primer paso para abordar aquí la distinción entre *Sôtô* y *Rinzai*, es establecer la distinción entre la práctica, la estructura metodológica y el discurso acerca de la experiencia del *satori*, elementos que van a condicionar la aplicación o no de una praxis didáctica común.

Fundamentalmente las sectas *Sôtô* y *Rinzai* se distinguen, o se han distinguido tradicionalmente, por la forma de llegar a la iluminación, súbita o gradual. Un resumen de la disputa es el siguiente:

La diferencia más distintiva de las dos escuelas *Rinzai* y *Sotô* es que, mientras Eisai destacaba la importancia capital de los KÔAN, como la vía más adecuada para llegar al “satori”, DÔGEN, más contundente y más fiel al camino del ZEN, centraba su doctrina en la práctica del ZAZEN. Criticaba la actitud egoísta de hacer meditación para alcanzar el “satori” (iluminación). Por eso, minimizó el valor del “Kôan” y destacó solo la importancia “del sentarse en meditación” (ZAZEN), sin ningún pensamiento, sin ningún problema paradójico (KÔAN) en la mente. (Lanzaco Salafranca, 2000, p. 308)

Dejando al margen las cuestiones valorativas que refleja el autor, se señala aquí un aspecto fundamental: la distinta perspectiva que implica la diferencia entre la idea de lograr la iluminación de un modo gradual (posición atribuida a la escuela *Sôtô*) o bien de un modo súbito o espontáneo (postura atribuida a la escuela *Rinzai*).

De cara a abordar la cuestión de la diferencia entre ambas escuelas, se ha recurrido a un estudio de la praxis didáctica que permita evitar la cuestión conceptualmente compleja que implica las narrativas acerca de la concepción de la iluminación, centrando el análisis en la idea de *fudôshin* como la principal manifestación de esta iluminación y su encarnación física, la cualidad denominada *fudôtai*. Se analizarán pues las dos corrientes por separado para establecer los rasgos de cada una para, al final del análisis, poder establecer si se da una diversidad de métodos o bien si se trata de un método común y lo que se varía es la proporción o el énfasis en diferentes aspectos de la misma. Un elemento que apoya la necesidad de abordar la cuestión de este modo es el empleo del *kôan*, que tradicionalmente se atribuye a la escuela *Rinzai*, pero que más adelante aparecerá con una importancia notable en la escuela *Sôtô* con Dôgen tal y como señalan los autores José M. Prieto y Michael D. Wenger (2007, pp. 163-175).

2.3- Esquema del método en tres ámbitos: Escenario, Personajes y Tema. Configuración de la matriz de análisis

Se ha considerado aquí la didáctica Zen desde un prisma externo para evitar las disputas religiosas y las confusiones lingüísticas que pudieran dificultar el estudio, buscando así tratar de obtener una mayor profundidad en la visión acerca de la corriente Zen desde el ámbito que esta reclama para sí como dominio fundamental: la práctica. Partiendo de esta idea, se ha establecido una matriz de análisis que se aplicará a distintos materiales acerca del entrenamiento tanto en el ámbito del Zen *Rinzai* como dentro del Zen *Sôtô*

Ya se ha mencionado que el análisis está estructurado en tres aspectos fundamentales como si de una obra de teatro se tratase. Este esquema de inspiración teatral no es arbitrario, pues la enseñanza en el Zen tiene un carácter interpersonal que se establece entre las figuras del maestro y el discípulo y cuyas dimensiones ofrecerán una mejor comprensión al mostrarse en su vivo desarrollo, en su praxis. Estos tres ámbitos van a ser los siguientes:

- a- Escenario
- b- Personajes
- c- Tema

Por Escenario se va a entender el emplazamiento físico donde se lleva a cabo la enseñanza, así como los condicionantes o implicaciones psicológicas que tiene y que no son neutras.

Con respecto a los Personajes, hay dos protagonistas principales entre los que se juega dicha enseñanza. Se trata de dos papeles complementarios, pues cada uno de los roles viene definido por el otro: el maestro y el discípulo. Con estas categorías se busca poder trazar los rasgos fundamentales que revisten ambas figuras, así como la relación que entre ellos se establece y que da forma a toda la vivencia de la enseñanza Zen.

Por último se estudiará lo que se ha denominado el Tema y que se equipara aquí a la enseñanza, entendiendo ésta como los contenidos que se intenta transmitir al discípulo. Como ya se ha señalado previamente estos contenidos no constituyen un corpus o un

dogma concreto, sino que se trata de una serie de actividades que se van a constituir como el centro de la enseñanza y que van a suponer no sólo conocimientos, sino actitudes, habilidades y capacidades que el discípulo debe asimilar mediante la práctica y la comprensión activa de los principios que implica su ejercicio.

Se traza por tanto, un esquema de estudio que procede del exterior al interior con la intención de que esta disposición permita ir añadiendo información desde sus aspectos periféricos hasta su centro. En otros términos: se pasará del análisis de elementos más materiales, por ello más tangibles y concretos (que permitirán obtener información contextual relevante) a cuestiones más elusivas y sutiles como los contenidos arriba mencionados. Esta perspectiva ofrece la ventaja de poner de relieve aspectos diferentes al ofrecer información adicional a la obtenida en estudios de carácter más abstracto, lo que resulta pertinente dado el hecho de que el arte es uno de los principales ámbitos que el Zen reclama para sí, reivindicación que ha permeado profundamente la cultura japonesa.

Se definen a continuación las variables a analizar dentro de los tres apartados arriba mencionados: Escenario, Personajes y Tema.

En primer lugar, y dentro del ámbito que corresponde al lugar donde se desarrolla la enseñanza, el Escenario, se estudian los siguientes aspectos:

- a- **Separación del ámbito de entrenamiento:** Se analiza aquí el trazado de fronteras entre el lugar donde se desarrolla la enseñanza y el ámbito común. Se considerarán las fronteras o delimitaciones físicas así como las que tengan un simbolismo claro destinado a establecer una frontera psicológica para el estudiante.
- b- **Pruebas o requisitos de admisión:** Se estudia aquí la forma de admisión de nuevos estudiantes mediante una suerte de requisitos previos que pueden adquirir dos formas, o bien combinar ambas: la necesidad de presentar una recomendación o bien pasar una prueba. En algunos casos, resultará apreciable que estas pruebas adquieren también los matices de una suerte de rito de iniciación (no necesariamente vinculados a la edad sino al cambio de estatus del aspirante).

- c- **Forma y disposición del entorno de entrenamiento:** Se atiende aquí a los aspectos principales del lugar donde se desarrolla la enseñanza, cómo está construido y la distribución del espacio, así como los lugares de preeminencia. Esto permitirá establecer el tipo de actividades para el que está estructurado, cómo se rigen, etc. lo que revelará la función del diseño.
- d- **Horarios y rutinas estrictas:** Se comprueba con ello si se da en estos entornos una distribución del tiempo y las tareas y, de ser así, cómo se realiza y a qué obedece esta distribución. Esto permitirá estudiar los posibles efectos que se busca generar en el estudiante mediante esta organización del tiempo.
- e- **Regulaciones en la alimentación:** Dado que en un primer momento se estudian principalmente ámbitos monásticos, la regulación será clara en cuanto a lo que se puede o no comer siguiendo una dieta estrictamente Budista. Lo que se pretende además es comprobar si esta regulación va más allá de los ingredientes abarcando también cantidades y forma de ingerirla para tratar de establecer si hay un sentido más allá del puramente dogmático.
- f- **Etiqueta y regulación de la práctica:** Este punto recoge la forma de estructurar la práctica a través de las normas que la regulan y que parecen ritualizar aspectos que en un principio podrían no considerarse como partes de la propia práctica. Debido a la problemática que arroja el término “ritual”, resulta importante señalar que se va a emplear aquí en su sentido amplio, pues esta equivocidad favorece un aspecto relevante y que se ha señalado en textos específicos que abordan la cuestión ritual dentro de la corriente que nos ocupa:

In her state-of-the-art work on ritual, Catherine Bell cautions us against drawing too firm a line between “authentic ritual” and other “ritual-like” activities. She advises against adherence to a set definition of ritual since this would shape our minds to see what we are studying in one particular light, shutting out other possibly illuminating perspectives. (Heine y Wright, 2008b, p. 8)

En este sentido, la noción de ritual se va a emplear para referirse a la regulación minuciosa de los actos, a fin de que el discípulo participe de la experiencia religiosa. En el caso del Zen se estudiará si esta ritualidad se traslada a actividades cotidianas.

Se consideran ahora las variables que engloba el segundo ámbito, el ámbito de los Personajes, el maestro y el discípulo:

- a- **Único maestro guiando la enseñanza:** Se comienza por analizar la figura del maestro como guía, tratando de establecer si el estudiante está vinculado a uno o varios maestros o bien a una jerarquía de carácter más impersonal. Esta variable permite empezar a comprender el grado de implicación que existe en este modelo de enseñanza entre el maestro y el discípulo.
- b- **Exigencia respeto y obediencia plena al maestro:** En este punto se estudia hasta qué punto llegan las obligaciones del discípulo para con el maestro y si el discípulo puede rehusar alguna orden, así como bajo qué circunstancias le es posible recusarlas, si le es posible en modo alguno.
- c- **Maestro como obstáculo a superar: antagonista** Se analiza aquí el papel del maestro como supervisor constante del discípulo, presentándose como el obstáculo más difícil de sortear apareciendo siempre como reflejo que señala las propias debilidades o carencias del estudiante.
- d- **Responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje:** Se determina aquí el grado implicación que del alumno se requiere en su propio aprendizaje, y cómo se le exige una atención constante y plena a las explicaciones y ejemplos del maestro.
- e- **Culto al maestro. El Linaje:** Se trata de un aspecto notorio dentro de esta tradición: se planteará cómo el respeto al maestro adquiere la forma de un culto que continúa tras la separación del maestro y el discípulo, en incluso más allá del fallecimiento del propio maestro. Viniendo de una corriente tan iconoclasta como el Zen, se analiza como rasgo característico y en cierto grado paradójico, dada la importancia que el Zen concede al momento presente por encima de los *sutras* y de los símbolos religiosos tradicionales. Esta variable abarca también la importancia de la idea de transmisión, ya que está estrechamente relacionada con ello y sirve de fundamento a este culto al maestro.
- f- **Aspectos controvertidos:** Lo que se estudia bajo este epígrafe es un elemento que se tiende a soslayar tanto por parte de los académicos y estudiosos como por parte de los miembros de esta escuela de Budismo. Se entenderá por aspectos controvertidos las conductas que pueden parecer éticamente reprobables o dudosas y que abarcan desde regulaciones que limiten el sueño o

la alimentación y que impliquen un riesgo para la salud del practicante, hasta maltratos físicos o tratos claramente vejatorios. Este es un aspecto polémico y vinculado a nociones éticas sostenidas por unos valores occidentales. En este sentido conviene señalar que, pese a incurrir en este posible etnocentrismo y dado que el marco metodológico desde el que se aborda el estudio es un marco basado en la intersubjetividad, el interés principal en esta variable es señalar aspectos comprometidos para tratar de entender el sentido que tienen (si es que obedecen a alguno) dentro de la práctica o si simplemente puede tratarse de una interpretación concreta más o menos acertada de la práctica. En otras palabras, se trata de dirimir si este tipo de tratos están presentes y si tienen algún papel relevante e intencional en la práctica o pueden ser considerados casos de mera mala praxis.

Por último se señalan los aspectos que se revisarán bajo el tercer epígrafe, que en la analogía teatral se ha identificado con el Tema y que abarca la propia enseñanza.

- a- **Actividad concreta de carácter manual o artesanal:** Se va a emplear el término artesanal en un sentido lato, refiriéndose con ello a actividades manuales realizadas sin ayuda de maquinaria así como a actividades artísticas que implican una concentración en uno o varios aspectos físicos como puede ser el canto. Lo que se busca estudiar con esta variable es cómo el entrenamiento Zen tiende a centrarse en una actividad concreta y que implica el dominio de uno o varios aspectos físicos, por lo que requiere de una amplia conciencia corporal. También se planteará la posible relación de este aspecto con la meditación.
- b- **Ejemplo como fórmula explicativa:** Es sabido incluso por la cultura popular, que los maestros Zen tienden a ser, en el mejor de los casos, lacónicos en sus explicaciones, acompañando sus comentarios de una acción con el fin de resaltar algún aspecto de la misma que el alumno debe comprender o integrar en su propia práctica. Se analizará pues la forma de explicación que los maestros ofrecen a los discípulos, sus características y los efectos que busca producir.
- c- **Marco temporal, paciencia y maduración del discípulo:** Se plantea aquí cómo se concreta la importancia que tiene el paso del tiempo en este marco educativo. Este punto refleja el hecho de que parece darse a entender al alumno

(en ocasiones mediante la propia frustración) que dicho aprendizaje requiere de una maduración, por lo que el paso del tiempo es un factor determinante.

- d- **Jerarquía basada en grados de enseñanza:** El objetivo de esta variable es determinar si hay una estructura jerárquica en este ámbito de enseñanza y sobre qué supuestos se asienta. Se busca pues identificar si los grados de enseñanza están codificados, y de ser así hasta qué punto, y qué importancia tienen a la hora de establecer una estructura social concreta dentro del entorno de la práctica.
- e- **Meditación:** Este es un elemento definitorio del Zen (aunque no privativo, ya que todas las corrientes budistas implican la meditación, así como el Taoísmo, el Hinduismo y otras muchas). La meditación constituye la práctica principal y obligada en los ámbitos monásticos, pero se busca establecer qué lugar ocupa en la práctica concreta así como sus implicaciones a nivel psicológico y físico para los estudiantes (postura, respiración...), a fin poder determinar más adelante si existe una relación con las llamadas artes Zen y con otros aspectos de la enseñanza.
- f- **Kôan:** El *kôan* es uno de los aspectos más conocidos y peor comprendidos del Zen. Ya se ha señalado anteriormente la importancia que tiene dentro de la escuela *Rinzai* y el motivo de su estudio como variable es el de delimitar el papel que juega en la secta *Sôtô* y tratar de establecer hasta qué punto puede considerarse esta como la diferencia fundamental entre ambas escuelas. Es importante señalar que mediante la variable *kôan* no se someterán a escrutinio únicamente los textos y recopilaciones, ya que se estudiará principalmente lo que implica como acto y el ritual que supone la exposición de la respuesta ante el maestro es decir, el *sanzen*.

2.4- Vinculación de *Dô* en el Taoísmo y Zen: Aplicación de la matriz al “*Zhuang Zi*”

Anteriormente se ha señalado la vinculación entre Taoísmo y Budismo Zen en China. Para poder concretar esta vinculación en los aspectos relevantes a la presente investigación se ha aplicado la matriz de análisis a un texto fundamental dentro del llamado Taoísmo filosófico (*dàojiā*) debido a que hay en él claras alusiones a la importancia de la guía para el desarrollo del sabio que busca alcanzar el *Tao* (*Dao*). En este sentido, se analiza el “*Zhuang Zi*” en dos versiones principalmente: por un lado se empleará traducción titulada “*Los Capítulos Interiores de Zhuang Zi*” que respeta el carácter poético y se centra en los libros que probablemente fueron redactados por el maestro Zhuang originalmente; y por otro lado se ha empleado la traducción de Iñaki Preciado Idoeta “*Zhuang Zi: «Maestro Chuang Tsé»*” más extensa ya que incluye los libros añadidos a los capítulos originales y que se han conservado, adoptando un enfoque más filosófico en su traducción. Con respecto a esta última traducción se han omitido en el análisis las partes señaladas como interpolaciones posteriores introducidas por copistas y contrarias al texto original para evitar la distorsión del examen. Se ha optado por el análisis del “*Zhuang Zi*” debido al carácter más concreto frente al “*Dao De Jing*” (“*Dàodéjīng*”) que resulta más abstracto y no ofrece información tan relevante de cara a reconstruir una praxis concreta.

Se busca con esta sección constatar la presencia de elementos que muestren que la noción de *Tao* (*Dao* a partir de ahora), entendido en el Taoísmo como principio, requiere de la unión del practicante con dicho principio en el actuar mediante una espontaneidad no condicionada que es significada mediante el concepto de *wu-wei*. Este sería el objetivo de una enseñanza personalizada en base a una relación maestro-discípulo que tiene unas características definitorias y cuya esencia pasará a formar parte del Zen, aunque con sus diferencias y adaptaciones.

Escenario

El escenario es uno de los aspectos más complejos para analizar debido a la escasez de detalles en el texto, por lo que para obtener una imagen clara en este sentido se ha recurrido a materiales complementarios, siempre apoyados en el texto del “*Zhuang Zi*”.

Separación del ámbito de entrenamiento

La separación del ámbito de entrenamiento con respecto al mundo común tiene una presencia constante en el “*Zhuang Zi*” que se polariza en distintas manifestaciones. Las alusiones al entorno muestran un marco natural, generalmente montañas, en el que los sabios se establecen para estar en sintonía con el *Dao*. Este tipo de entornos se ven reflejados ya en los “*Capítulos Interiores*” (o “*Libros Interiores*”) cuando se refiere al monte Gushe en el que habitan ciertos sabios taoístas a quienes se considera inmortales, libro I sección II (Zi, 1996, pp. 38-39, 1998, pp. 34-37). Este exilio en un entorno natural se muestra como una conducta deseable y llevada a cabo por los antiguos, libro IX sección I (Zi, 1996, p. 107), hasta el punto en que el mítico Emperador Amarillo se retira a una apartada y pequeña edificación alfombrada con esterillas de junco, aludiendo así a una ermita, libro XI sección III (Zi, 1996, p. 118). A estos pasajes se añade el gran número de personajes que residen en entornos de tipo ermita, desde los ficticios y anónimos tales como el hortelano presente en el libro XII, sección X (Zi, 1996, pp. 131-133) hasta Lao Dan, quien se tiene por una de las probables personalidades históricas de Lao Zi (Tse, 2010, pp. 22-29), y que aparece viviendo retirado e incluso en unas condiciones de gran humildad, libro XIII sección V (Zi, 1996, pp. 143-145). El propio Confucio es presentado como retirándose a un yermo donde mora vestido de pieles y de estopa comiendo bellotas y castañas en el libro XX sección IV (Zi, 1996, pp. 202-203). Las referencias a otros personajes que viven retirados en holganza y soledad es frecuente, por lo que simplemente se mencionarán los distintos pasajes en los que se puede encontrar referencias a esta separación del ámbito de entrenamiento: libro XIV sección V (Zi, 1996, pp. 154-155); libro XV sección I (1996, pp. 159-160); libro XVI secciones II (1996, pp. 164-165) y III (1996, pp. 165-166); libro XIX sección I (1996, pp. 187-188); libro XIX sección IX (1996, p. 194) ; libro XXIII sección I (1996, pp. 233-235); libro XXIV secciones I (1996, pp. 244-245), IX (1996, p. 252) y XIII (1996, pp. 255-257); libro XXV sección I (1996, pp. 259-260); libro XXVIII secciones I (1996, pp. 284-285), V (1996, p. 287) y XI (1996, p. 291).

Por otro lado, si bien esta separación es uno de los aspectos dominantes en la referencia a los entornos, su presencia no es unitaria en el texto ya que aparecen otros pasajes en los que se da una reclusión en su propia vivienda para la búsqueda de la unión con el *Dao*, tal es el caso de Lie Zi en el libro VII sección V (Zi, 1996, p. 96, 1998, p. 140). Este caso se trata de una reclusión voluntaria y como tal se indica en el texto, por lo que se mantiene la importancia de la separación del ámbito de entrenamiento con respecto a la vida mundana.

Más difícil de congeniar con este aspecto de la separación es el pasaje que alude a Zhuang Zi tocando música en lugar de mostrar duelo por el fallecimiento de su esposa de la que se dice que había criado a sus hijos en el libro XVIII, sección II (Zi, 1996, pp. 181-182). Este pasaje, que contrasta con otros en los que Zhuang Zi aparece como un vagabundo y como un eremita, libro XVIII, sección IV (1996, p. 183) y libro XX sección VI (1996, pp. 204-205), muestra que los personajes no mantienen una coherencia a lo largo del “*Zhuang Zi*”, sino que son modificados en su presentación al lector con objeto de ilustrar una enseñanza o recalcar una idea concreta. El hecho de que la mayor parte de los textos muestren la imagen de Zhuang Zi así como la del ideal del sabio en la forma de un eremita apunta a que este pasaje tiene por objeto mostrar el rechazo a las normas de conductas de raigambre confuciana imperantes en la sociedad de su tiempo.

Para demostrar que estos entornos consistían en lugares de entrenamiento, conviene destacar la presencia de tres pasajes en los que se señala que los discípulos vivían en la casa del maestro para su formación: libro V sección II (Zi, 1996, pp. 72-73, 1998, pp. 98-100), libro XXV sección VII (1996, pp. 264-265) y libro XXVII sección VII (1996, pp. 282-283). Estos pasajes revelan además que las normas a aplicar en dichos entornos eran diferentes de las del mundo ordinario, trazando así esta línea divisoria entre el ámbito común y el ámbito del aprendizaje. Especialmente significativo resulta el pasaje VII del libro XXV (Zi, 1996, pp. 264-265) en el que el discípulo solicita a Lao Dan el permiso para abandonar su casa y éste le es denegado en un primer momento aludiendo a su falta de preparación. Se sugiere con ello que el sabio puede reincorporarse al mundo ordinario cuando ya está en conexión con el *Dao* pero no antes, ya que de lo contrario no podrá ocultarse entre la gente como Shinan Yiliao, quien además no está

cuando acuden a verle a su domicilio, libro XXV sección V (Zi, 1996, p. 263), lo que puede interpretarse metafóricamente.

Los elementos mencionados hasta ahora permiten establecer que los primeros enclaves de enseñanza taoísta en tiempos de Zhuang Zi eran ermitas establecidas donde uno o unos pocos discípulos convivían con el maestro en lugares apartados y en conexión con la naturaleza, lugares tales como montañas o yermos. Esta visión concuerda con las investigaciones acerca de los primeros asentamientos taoístas, en las que se presenta a estos sabios como ermitaños (*yin shi*) (Maspero, 2000, pp. 426-427; Zi, 1996, p. 10) y cuadra con la idea de la búsqueda éxtasis taoísta de unión con el *Dao* impersonal frente a las numerosas y complejas prácticas para obtener la inmortalidad que dieron lugar al Taoísmo religioso (Maspero, 2000, pp. 44-45). En este sentido se manifiestan también las investigaciones de Livia Kohn sobre las comunidades taoístas en las que se indica que los datos más antiguos que se conservan acerca de asentamientos taoístas de cierta magnitud datan del S. II E.C. (Kohn, 2004, pp. 72-87) y que la institución monástica en esta corriente surgió por influencia del Budismo hacia finales del S. VI E.C. (2004, p. 89).

Las evidencias indican pues que se trata de una corriente de Taoísmo que en sus orígenes, en el momento en que se escribió lo que se ha conservado del “*Zhuang Zi*”, era minoritaria y se estructuraba en pequeñas ermitas apartadas en las que uno o pocos discípulos practicaban en régimen de convivencia con el maestro.

Esta separación en base al aislamiento de enclaves alejados de la sociedad permite una separación del mundo y la suspensión de las reglas morales y sociales que lo rigen para poner en juego de una manera práctica los fundamentos teóricos de la corriente taoísta. La frontera que esto supone queda plasmada en el documental “*Amongst White Clouds*” ya que este entorno natural y aislado permite una búsqueda de la unión con el carácter mutable de la naturaleza. En este documental se mencionan las dificultades en que incurrió el director para localizar las ermitas en las montañas Zhongshán (Zhôngshân), donde los eremitas vivían alejados incluso unos de los otros por distancias que suponían más de una hora de camino (Burger, 2007, pt. 00:00-05:20). Pese a que se trata de ermitaños budistas, el documental señala en el tramo aludido que esta tradición se remonta a hace unos cinco mil años, lo que establece una conexión directa con la tradición de los eremitas taoístas y justifica el empleo de este documental para

complementar la información acerca del entorno de la enseñanza en estos momentos iniciales del Taoísmo en el que se ubica el “*Zhuang Zi*”.

Pruebas o requisitos de admisión

La existencia de pruebas o requisitos de admisión para poder pasar a ser discípulo de un maestro está presente y en un primer momento se relaciona con el aspecto de la separación del lugar del entrenamiento. En efecto, la existencia de pequeñas ermitas diseminadas entre las montañas hace que su localización requiera ya de una búsqueda y un esfuerzo notable por parte del aspirante, lo que queda reflejado en el documental arriba mencionado cuando el director trata de ubicarlas (Burger, 2007, pt. 00:00-05:20) y en el propio texto del “*Zhuang Zi*” cuando Shi acude a ver a Lao Zi tras recorrer un largo viaje, libro XIII sección V (Zi, 1996, pp. 144-145). En el caso de Shi, la prueba es aún más notable, pues en una primera entrevista queda decepcionado por el aspecto de Lao Zi mientras que este se mantiene en silencio, hasta que Shi se disculpa más adelante en una segunda entrevista y da muestras de estar abierto a la comprensión del *Dao*, implicándose así que el maestro buscaba comprobar que la disposición del discípulo es sincera y adecuada.

Este tipo de rechazo inicial del discípulo es frecuente, siendo en ocasiones definitivo como en el caso de Confucio cuando solicita ser discípulo de Shushan, libro V sección III (Zi, 1996, pp. 73-74, 1998, pp. 100-102); el de Zikui quien es rechazado como discípulo por falta de cualidades libro VI sección IV (1996, pp. 83-84, 1998, pp. 118-120); el batelero que niega la explicación a Yanyuan en el libro XIX sección IV (1996, p. 190), o el invitado que da consejos a Confucio pero no le admite como discípulo en el libro XXXI sección II (1996, pp. 317-320).

Al igual que el rechazo puede ser definitivo, lo que demuestra que se trata de auténticas pruebas de admisión, en otros casos se plantea una exigencia o incluso un rechazo inicial al discípulo como forma de sondear su determinación, sentido que se aprecia cuando Xu You plantea una suerte de *kôan* a Yi-er Zi, quien ofrece una respuesta satisfactoria ofreciéndole el maestro entonces la explicación solicitada en el libro VI sección VIII (1996, pp. 89-90, 1998, pp. 128-130). Otros casos son: el rechazo inicial del Emperador Amarillo que le lleva a realizar un retiro de tres meses en una suerte de ermita para ser aceptado por el maestro Guangcheng, libro XI sección III (1996, pp.

117-119); el caso de Yunjiang que persevera en sus intentos de obtener una respuesta por parte de Hongmen, lo que le lleva varios años , libro XI sección IV (Zi, 1996, pp. 119-121); o el caso de Lao Dan, quien parece rechazar a Yang Ziju, pero que indica una enseñanza en las palabras de rechazo que le dirige, ofreciendo así una clave para que Yang cultive la virtud del Tao, libro XVII sección VII (1996, pp. 282-283).

Queda patente pues que los maestros exigían una manifestación clara de la disposición del estudiante antes de aceptarlos como tales. Estas pruebas tenían por tanto un sentido doblemente práctico: asegurar que el aspirante no abandonaría la enseñanza y evaluar si el carácter del discípulo permitiría que el maestro llevase a cabo el entrenamiento satisfactoriamente.

Forma y disposición del entorno de entrenamiento

Ha quedado demostrado que los emplazamientos físicos iniciales del Taoísmo eran ermitas, y se procede ahora al estudio de su estructura y disposición. Igualmente ha quedado reflejado su emplazamiento en espacios naturales y retirados, generalmente en las montañas por lo que se trata ahora de tratar de reconstruir la disposición interna de estas ermitas. El pasaje donde más claramente se muestra el carácter que tenía una de ellas figura en el libro XXVIII sección VIII y que se reproduce a continuación debido a su relevancia:

Yuan Xian vivía en el estado de Lu, en una pequeña casa cuyas paredes no medían más de un estadal.¹⁶ El tejado era de yerbajos verdes. La puerta, hecha con ramas de plantas salvajes,¹⁷ no llegaba a cerrar del todo, y una rama de morera servía de gozne. Era la ventana una vasija rota, y una tela de harpillera lo que separaba las dos habitaciones.¹⁸ El tejado tenía goteras y el piso humedad. Pero él, sentado bien derecho, cantaba acompañándose del chin.¹⁹ (Zi, 1996, p. 289).

La cita deja claro pues que la ermita referida se trata de un pequeño emplazamiento de 3,334 m², dividido en dos habitaciones mediante una pequeña tela que actúa como cortina y que está construida con los elementos disponibles en la naturaleza. Este ambiente de pobreza es resaltado en otros pasajes en los que se indica cierto estado de abandono como el mencionado en que la morada de Lao Zi de la que se dice que presenta agujeros de ratones así como restos de alimentos tanto crudos como

parcialmente consumidos, libro XIII sección V (Zi, 1996, pp. 144-145). Existen otras referencias, pero son mucho más parciales resaltando fundamentalmente la importancia de morar en entornos naturales: libro XV sección I (1996, pp. 159-160) y libro XXV sección I (1996, pp. 259-260) junto con la sección I del libro XXVIII Zi Zhou, quien vive en voluntaria pobreza arando y cosechando acorde con las estaciones (1996, pp. 284-285) .

Esta imagen puede completarse recurriendo al documental “*Amongst White Clouds*” en el que se muestran distintas ermitas a lo largo del metraje, siendo los rasgos comunes entre ellas los siguientes: la presencia de una única sala donde se realizan todas las actividades y que suele incluir utensilios básicos para la alimentación, un pequeño altar y un catre para poder dormir como elementos principales (Burger, 2007). Las ermitas están emplazadas generalmente en lugares naturales y suelen presentar tierras cultivables en las proximidades que permiten la subsistencia de sus moradores, generalmente presentan también suministros de agua potable aunque estos pueden estar situados más lejos y requerir del desplazamiento por parte de los residentes, tal es el caso de la única mujer que figura entre los eremitas del documental (2007, pt. 47:44-50:50). Estos emplazamientos tienen generalmente un único habitante, si bien en ciertos momentos tales como la construcción o reparación de la ermita de alguno de ellos pueden establecerse dos o algunos más en un mismo refugio.

Las implicaciones de este tipo de emplazamientos son claras: se trata un marco que fomenta una práctica individual consistente en la búsqueda de la propia naturaleza, liberándose de los condicionamientos y hábitos impuestos desde el nacimiento del practicante. Se trata de establecer pues un espacio en el que pueda brotar la espontaneidad del individuo sin elementos que imitar más allá del maestro y sin distracciones que dificulten su práctica.

Este tipo de comunidades tan reducidas enfatizan el individualismo basado en la espontaneidad de la manifestación del *Dao* que a cada uno es propio, y esto hace que esta disposición espacial sea la idónea para la práctica del Taoísmo que se establece en el “*Zhuang Zi*”.

Hay que señalar que en ocasiones se adaptan también otros espacios tales como antiguos templos abandonados (Burger, 2007, pt. 04:40-07:30) o grutas y refugios

naturales, como aparecen en el “*Zhuang Zi*” en el libro XVIII sección XI (Zi, 1996, p. 291). Este punto entronca directamente con la leyenda que indica que Bodhidharma llegó a China y, tras ser rechazado por el Emperador Wu a causa de la falta de su apreciación por el apoyo del monarca al Budismo, se recluyó en una gruta próxima al templo de Shaolin (Ferguson, 2012, pp. 12-17). Si bien esta leyenda es probablemente ficticia tal y como indica el autor en la cita antes mencionada, sigue siendo relevante ya que la leyenda implica la pureza del Budismo que representaba Bodhidharma, lo que apoya la idea de que la construcción de templos estaba vinculada a elementos prácticos como el aumento de discípulos en la práctica y la necesidad de crear entornos adecuados para la formación de grandes números de aspirantes.

Sin duda, el aumento de discípulos no se dio en el Taoísmo reflejado en el “*Zhuang Zi*”, ya que se trata de una corriente elitista por naturaleza, sino que se debió a la influencia del Budismo en el Taoísmo religioso, mucho más rico en adeptos hacia el Siglo VI E.C. (Kohn, 2004, pp. 72-101).

Horarios y rutinas estrictas

En el texto, la principal referencia que figura en alusión a el establecimiento de rutinas estrictas se da en el Libro XXXIII sección II bajo la expresión “imponerse una severa disciplina¹⁰” (Zi, 1996, p. 331), expresión que el traductor matiza: “10. Literalmente ‘corregirse a sí mismo con cuerda y tinta’. Es decir, con normas tan precisas como si estuvieran trazadas con cuerda y tinta (*sheng mo*).” (1996, p. 436).

Resulta necesario buscar la forma de conciliar esta afirmación con el carácter espontáneo del Taoísmo, ya que no parece encajar una estricta regulación a nivel temporal en su marco ideológico. En este sentido, se pueden citar distintos pasajes en los que se alude a cómo el sabio taoísta se adapta a los ciclos naturales en base a los cuales desarrolla su actividad, vinculación que se mantendrá en los monasterios Zen como se comprobará más adelante. Uno de los pasajes principales en este sentido es la sección II del libro XV en el que lo expresa así:

Por eso se dice que la vida del sabio es proceder conforme al Cielo, y su muerte confundirse con los seres. Cuando en reposo, su virtud es una con el Yin; cuando se mueve, sus ondas se unen al Yang.⁸ No hace por ser feliz, ni tampoco se procura la

desgracia. Sólo responde cuando le incitan, sólo se mueve cuando le fuerzan; sólo se levanta cuando no puede menos. Rechaza la inteligencia, y las artes y engaños, y sigue en todo la ley del Cielo. (Zi, 1996, p. 160)

Se trata de un pasaje extenso, pero que resume el sentido y el motivo de la distribución temporal en base a la concepción taoísta: el adecuar la propia actividad a los ciclos del *Dao*. En esta misma línea se expresan la sección I del libro XXV (1996, pp. 259-260) y la sección I del libro XXVIII (1996, pp. 284-285) donde se dan ejemplos de cómo el sabio adecúa su actividad conforme a la época del año y al momento del día.

Si bien ha quedado establecida la presencia de esta división horaria, falta hacerse una idea de qué actividades se distribuían mediante dicha rutina, y en base a lo que se ha demostrado hasta este punto, éstas podrían dividirse en dos grupos: las básicas destinadas a mantener la vida del adepto y que implican desde la procura de alimentos y el descanso hasta la higiene y por otro lado, las propias del adepto taoísta. Un ejemplo de este segundo grupo lo encontramos en la sección I del libro XV:

Quien espira y aspira, vomita lo viejo y traga lo nuevo,³ y se pone tieso como un oso y cual pájaro se estira,⁴ un hombre así sólo busca la longevidad: son los que se ejercitan en guiar y conducir el aire vital.⁵ Hombres que alimentan su forma corpórea, y que gustan de alcanzar la longevidad de Peng zu. (Zi, 1996, p. 160)

Quedan resumidas así las principales prácticas del adepto taoísta que se distribuían en base al momento del día y de la estación. Más adelante se incidirá en estas prácticas.

Regulaciones en la alimentación

Las regulaciones alimenticias constituyen una parte importante de la religión taoísta y de sus prácticas, e incluso están presentes en el Taoísmo sapiencial. En el texto del “*Zhuang Zi*” quedan reflejadas en dos puntos principales dentro de los Capítulos Interiores: el primero es referente a los legendarios inmortales, uno de los ideales del Taoísmo, siendo pues un ejemplo ideal: “No comen los cinco cereales, beben rocío y respiran viento” libro I, sección II (Zi, 1996, pp. 38-39, 1998, pp. 33-37). El segundo ejemplo procede de un practicante en el libro IV sección II:

Yo soy sencillo y simple en mis comidas,
y nunca he necesitado tomar nada refrescante.
Al amanecer fue cuando recibí la orden
y ya por la noche tuve que beber agua helada.
¡Tenía fiebre en mi interior! (Zi, 1998, p. 82)

Es importante señalar que estas restricciones dietéticas en el Taoísmo religioso tienen cierto carácter mágico, pues están destinadas a procurar al estudioso la inmortalidad (Maspero, 2000, pp. 455-562), pero su presencia en el Taoísmo sapiencial adopta otros matices.

Dado que la meta del Taoísmo filosófico es la actuación con respecto al *Dao*, esto implica comer lo que es necesario sin excederse y sin buscar una elaboración que desnaturalice en exceso los alimentos que se van a ingerir. En este mismo sentido puede aludirse a los alimentos a medio consumir que se encuentran en la morada de Lao Zi y que indican un comedimiento y ayuno voluntario, libro XIII sección V (Zi, 1996, pp. 144-145). A este ejemplo se suman el libro XIV sección V (1996, pp. 154-155) en el que se alude a la frugalidad en el alimentarse que tenían los antiguos; el libro XIX sección I (1996, pp. 187-188) en el que se dice que hay quienes tienen abundancia de bienes materiales para cuidar el cuerpo mas no lo cuidan adecuadamente; el libro XIX sección V, en el que Confucio advierte de los peligros de comer y beber en exceso (1996, pp. 190-191), la sección V del libro XXII en la que Lao Dan recomienda a Confucio el ayuno junto a la meditación estableciendo así una relación implícita entre ambos aspectos (1996, pp. 223-224).

Sin duda el pasaje más revelador en este sentido es en el que el carpintero Qing explica al marqués de Lu cómo labró un extraordinario soporte para campanas y en el que establece una relación entre el ayuno y la clarificación de la mente en los siguientes términos:

...ayunó sin falta para sosegar su mente. A los tres días de ayuno, ya no albergaba ningún pensamiento acerca de felicitaciones, recompensas, títulos o rentas. A los cinco días de ayuno, ya no albergaba ningún pensamiento sobre censuras o elogios, sobre habilidades y torpezas. A los siete días de ayuno,

improvisadamente⁴⁰ dejó de pensar que tenía cuatro miembros y un cuerpo. Libro XIX sección X (Zi, 1996, pp. 194-195)

Este fragmento revela que el ayuno es concebido como un medio para disminuir la aidez y el apego a elementos básicos como los alimentos, y por tanto cobra sentido como una forma de fomentar la ecuanimidad por parte del sabio. Esta lectura abriría la posibilidad a considerar incluso la meditación como un medio de lograr esta imperturbabilidad mediante el control voluntario de funciones fisiológicas básicas.

Etiqueta y regulación de la práctica

El aspecto de la etiqueta y regulación en la práctica es uno de los menos presentes, pero pueden encontrarse referencias relevantes al respecto. Quizás el pasaje más relevante es el que se ofrece en el libro V sección II en el que Shentu Jia, mutilado de un pié y por tanto habiendo sido probablemente esclavo, reprende a Zichan, un gran consejero, por su intento de hacer valer normas ajenas a las que rigen en la casa del maestro (Zi, 1996, pp. 72-73, 1998, pp. 98-100). Esta breve cita permite establecer que en los entornos taoístas, las normas eran dictadas por el maestro y no tenían injerencia en ellas los criterios comunes o externos. Acerca de lo alejadas que podían estar estas normas de los estándares habituales de civismo, hay varios pasajes en los que se describe el comportamiento de los maestros taoístas contraviniendo las leyes del luto por los difuntos: libro VI secciones VI (Zi, 1996, pp. 86-88, 1998, pp. 123-126) y VI (1996, pp. 88-89, 1998, pp. 127-128) y en el libro XVIII la sección II (1996, pp. 181-182). Más allá de estas indicaciones, únicamente se puede citar el momento en el que uno de los discípulos se dirige a Confucio con las manos juntas sobre el pecho, en lo que parece un gesto de respeto muy similar al *gasshō* del Budismo Zen, libro XX sección VII (Zi, 1996, pp. 205-206).

Lo antedicho permite establecer que sin duda había una regulación normativa en la morada del maestro, pero que esta era dictada por dicho maestro y atendía en gran parte a la personalidad particular del maestro en cuestión, sin fijarse unas normas comunes, cosa que sí aparecerá en las formas de comunidades dentro del Taoísmo religioso especialmente a partir del S. II E.C. (Kohn, 2004, pp. 72-75).

Personajes

Se pasa ahora a analizar el aspecto de los personajes en el “*Zhuang Zi*”, el cual entraña cierta dificultad debido a la gran cantidad de personajes que aparecen en él así como la alteración de dichos personajes según las distintas ideas que se quieran poner de relieve en un pasaje concreto. Como ejemplo de esta ambivalencia ya se mencionó el caso del propio Zhuang Zi, pero resulta aún más notable en la figura de Confucio, el cual es presentado en ocasiones como el fundador de una corriente a rebatir, sección III del libro V (Zi, 1996, pp. 73-74, 1998, pp. 100-102), en otras como un practicante del Taoísmo, por ejemplo en el libro XXI sección IV (1996, pp. 212-214); e incluso como un sabio taoísta de cierto rango, libro XXII sección XI (1996, pp. 229-230).

Único maestro guiando la enseñanza

Se van a examinar los pasajes en los que se marca una relación maestro-discípulo de carácter plausible y no alegórico que permita el acercamiento a la comprensión de la forma que adoptaba esta relación en la práctica. La plausibilidad de los relatos examinados permite el acercamiento a la praxis mientras que ciertos pasajes legendarios o ficticios supondrán ejemplos modélicos y, por tanto, de interés aunque en menor grado ya que expresarán un ideal al que se aspira.

La presencia de un único maestro guiando la enseñanza aparece en repetidas ocasiones en el texto, implicando así una estrecha supervisión por parte de este sobre los discípulos. Un primer ejemplo se encuentra en el episodio en que Quque zi, que acude a preguntar a su maestro por una doctrina que ha escuchado de Confucio a lo que se le insta a la meditación, presumiblemente supervisada, libro II sección VI (Zi, 1996, pp. 49-53, 1998, pp. 57-64). Igualmente relevante resulta el pasaje en el que Yan Hui pide permiso a Confucio para acudir a formar a un rey y Confucio le hace ver que no está listo, mostrándole la forma de adecuarse al *Dao*, libro IV sección I (1996, pp. 57-61, 1998, pp. 73-81), poniendo así de manifiesto el hecho de que el maestro supervisa al discípulo y es consciente de su grado de asimilación así como revelando la existencia de unos protocolos para abandonar la tutela de su maestro que el discípulo debe cumplir. Otro caso de agrupaciones de un maestro guiando la enseñanza de una serie de discípulos puede verse en el pasaje de referencia a Wang Tai, hombre cojo pero seguido

de un grupo numeroso de estudiantes en el libro V sección I (Zi, 1996, pp. 70-72, 1998, pp. 95-98).

No obstante, uno de los pasajes más relevantes en esta línea es aquél en que se muestra el valor de la práctica supervisada por parte del maestro y que narra la entrevista entre Nüyu y Nanbo Zikui, en el que Nüyu explica cómo enseñaría a Buliang Yi, libro VI, sección IV (Zi, 1996, pp. 83-84, 1998, pp. 118-120) mediante una mentorización estricta y directa.

La supervisión directa implica una valoración y una ratificación o no de los avances que presenta el alumno, y hay un texto que ofrece un valor especial al respecto: se trata del episodio que se relata en la sección IX del libro VI, (Zi, 1996, pp. 90-91, 1998, pp. 130-131), donde Confucio supervisa el avance de su discípulo Yan Hui mediante una pregunta cuya respuesta valora como indicativo de la madurez de Yan Hui, confirmando al relato una gran similitud con respecto a las sesiones de *sanzen* (entrevistas con el maestro para la resolución del *kôan* en la corriente *Rinzai*).

En la misma línea destaca la sección V del libro VII en la que Lie Zi solicita a su maestro que le autorice a ir a estudiar con el chamán Jixian, cuya doctrina juzga Lie Zi superior a la de su propio maestro (Zi, 1996, pp. 94-96, 1998, pp. 137-140) y cuyo interés para el presente estudio radica en la existencia de un protocolo para el cambio de maestro que implicaba solicitar permiso al maestro que en ese momento dirigía al discípulo, lo que confirma la relevancia de la supervisión directa por parte de un único mentor.

Hay que señalar que los pasajes indicados hasta aquí pertenecen a los denominados “*Capítulos Interiores*”, siendo los más antiguos de entre los que se han conservado, lo que apunta a la presencia de estos elementos desde el inicio de esta corriente.

Otros ejemplos se encuentran a lo largo del texto y se citarán brevemente los más representativos, como el caso de Mian que pregunta a su maestro acerca de cómo debe aconsejar al príncipe de Lu, libro XII sección IX (Zi, 1996, pp. 130-131); la pregunta de Yan Yuan a Confucio cuya respuesta es que, pese a haber estado toda la vida tratándose Yan sólo ha alcanzado un conocimiento superficial, libro XXI sección III (1996, pp. 211-212); otro ejemplo pertinente es el de Gensang Chu, que es presentado

como discípulo destacado de Lao Dan y del que se dice que era seguido por numerosos discípulos de entre los cuales había expulsado a los inteligentes y a sus concubinas más virtuosas, quedándose únicamente con los más esforzados, lo que implica que poseía un conocimiento certero de las características de sus seguidores, sólo posible mediante un seguimiento minucioso de los mismos, libro XXIII sección I (1996, pp. 233-235). En la misma línea se manifiesta la sección VII del libro XXIV, en la que el duque Huan, ante la enfermedad de su maestro, pide a este que le indique un nuevo consejero, es decir, que nombre un sucesor (1996, p. 251) y el libro XXVII, sección IV, en la que Yancheng Ziyong recalca la importancia de la guía de su maestro en su avance (1996, p. 281).

Queda pues reflejado el papel fundamental del maestro supervisando directamente la enseñanza del discípulo o discípulos cuyas capacidades debe conocer y evaluar constantemente así como la existencia de unos patrones que regulaban los cambios de maestro y que resulta coherente con los aspectos analizados en el ámbito anterior.

Exigencia de respeto y obediencia plena al maestro

Este es un elemento que posibilita la supervisión directa por parte del maestro, ya que supone la condición necesaria para orientar al discípulo.

Se puede tomar como punto de partida el pasaje III del libro XI, (Zi, 1996, pp. 117-119) en el que el Emperador Amarillo se aísla durante tres meses tras el rechazo inicial del maestro que se basa en una crítica a la perspectiva egocéntrica del monarca. En este pasaje, el Emperador Amarillo acepta la crítica del maestro y prueba su disposición a adoptar las medidas oportunas, en este caso la reclusión. La prueba de admisión adquiere pues el carácter de sondeo del aspirante mediante el enfrentamiento de este a una instrucción inicial. En apoyo de esta lectura se encuentra el pasaje V del libro XIII (Zi, 1996, pp. 144-145) en el que Shi Chengqi es rechazado debido a su talante altivo, lo que supondría resistencias por su parte a la hora de cumplir con las disposiciones del maestro imposibilitando el proceso.

Esta obediencia se apoya en distintas consideraciones. En primer lugar se da por hecho el conocimiento superior del maestro, por lo que cuando el discípulo tiene dudas acude a consultar a este, incluso en asuntos de Estado, como se refleja en los pasajes III del libro IV (Zi, 1996, pp. 64-65, 1998, pp. 86-88) y IX del libro XII (1996, pp. 130-131)

donde consejeros y preceptores piden orientación a sus respectivos maestros de quienes se tiene la certeza de que han comprendido el *Dao*. Esta comprensión del *Dao* implica una comprensión del funcionamiento del universo y, por tanto resulta transferible al terreno político, siendo esta una de las posibles lecturas de los clásicos taoístas. En segundo lugar, el cumplimiento de las órdenes del maestro implica la búsqueda de la unidad con el *Dao*, por lo que esta obediencia plena hacia el maestro es una extensión de la sintonía con el *Dao*. En relación con esta idea está la siguiente cita, que revela esa conexión así como muestra que el entrenamiento puede llegar requerir un gran esfuerzo por parte del discípulo:

Servir serenamente al soberano en todo lo que decida
es la Lealtad suprema.

Servir al corazón sin pena ni alegría,
conocer lo ineluctable y seguir nuestro Decreto,
es la virtud suprema.

Como hijo o como ministro,
lo inevitable se impone.

Si actúas según las circunstancias
y olvidas tu propia persona,
¿acaso habrá lugar para preocuparse por la vida
o intentar zafarse de la muerte?

Obra así y todo irá bien. Libro IV sección II (Zi, 1998, p. 83)

Este pasaje resalta además una conexión importante con el Zen que viene dada por la idea de “olvidarse de la propia persona”, lo que implica deshacerse de una personalidad centrada en el ego y adoptar la perspectiva de una naturaleza no influida por elementos externos de distinta índole perspectiva muy próxima a lo que supone el Budismo Zen.

Un ejemplo de las implicaciones emocionales que podía revestir este proceso está expresado metafóricamente en la sección V del libro VI (Zi, 1996, pp. 84-86, 1998, pp. 120-123) en el que un grupo de cuatro personajes se hacen amigos por su afinidad con el *Dao*, y dos de ellos enferman y sufren deformaciones, más se muestran conformes con ello debido a que es lo que ha dispuesto el *Dao*. No resulta difícil entender la exhortación a la absoluta serenidad en las condiciones más adversas, lo que debe

lograrse mediante el desprendimiento de la perspectiva egocéntrica antes señalada y que implicaría situaciones límite a nivel emocional en algunos puntos del entrenamiento.

Para concluir el examen de esta variable hay que señalar el papel de la guía del maestro en este proceso, un papel que queda resumido en el elogio que hace Ziyou de las palabras de su maestro que le permitieron alcanzar este estado, libro XVII sección IV (Zi, 1996, p. 281) así como la consideración de orden práctico de que el entorno natural solía ser la residencia del maestro y los estudiantes residentes.

Maestro como obstáculo a superar: antagonista

La supervisión directa por parte del maestro implica que este acaba manifestándose como la prueba, el obstáculo a superar por el discípulo y por lo tanto como una suerte de antagonista. En el “*Zhuang Zi*” hay varios pasajes que ejemplifican esta relación, estando los dos primeros que se van a mencionar protagonizados por Confucio y su discípulo Yan Hui. El primero de ellos es la sección I del libro IV en la que Confucio hace desistir a Yan Hui de ir a educar al príncipe de Wei mediante la demostración de que los planteamientos de su discípulo son erróneos, instándole finalmente a seguir practicando (Zi, 1996, pp. 57-61, 1998, pp. 73-81). El interés de este pasaje radica en que el maestro pregunta al discípulo para sondear su comprensión, a raíz de lo cual permitirá que el discípulo lleve a cabo su propósito original si está preparado, o se le instará a seguir practicando como es el caso. En el segundo de los ejemplos Yan Hui indica sus progresos al maestro en varias ocasiones, quien los valora y le exhorta a continuar la práctica salvo en el último tramo, en que reconoce a Yan Hui como maestro, libro VI sección IX (Zi, 1996, pp. 90-91, 1998, pp. 130-131). El valor de este segundo ejemplo radica no sólo en la presencia del maestro como el obstáculo ante quien hay que demostrar la comprensión alcanzada para que la ratifique, sino que implica además la progresión y la consideración final del propio discípulo como maestro.

Estos son los ejemplos paradigmáticos que señalan esta relación y que permiten establecer la oposición que se genera en este punto a causa de la ansiedad y frustración del discípulo, si bien a continuación se mencionan otros que siguen esta misma línea como el libro XXII sección X (Zi, 1996, pp. 228-229) en el que Confucio ofrece respuestas que sirven para sondear al discípulo en base a sus interpretaciones y la

sección XII del libro XXVIII (1996, pp. 292-293) que refleja esta oposición incluso en el actuar del maestro ya que en este episodio Confucio reprende la actitud de cuestionamiento de sus discípulos como una falta de comprensión de su enseñanza, enlazando así directamente con la cuestión reflejada en el punto anterior: la obediencia plena al maestro.

Este tipo de cuestionamiento se repite entre personajes de similar rango y que no implican esta relación maestro-discípulo a lo largo de la obra, por lo que no ha sido reflejado en el presente análisis.

Responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje

Si se estudia el “*Zhuang Zi*” con cierto detenimiento, se aprecia que el alumno debe adoptar un papel activo en el proceso desde un principio, aspecto que es reflejado cuando Yi-er Zi solicita instrucción a Xu You, y este le rechaza inicialmente hasta que Yi-er se compromete a seguir fielmente las instrucciones del maestro, libro VI sección VIII (Zi, 1996, pp. 89-90, 1998, pp. 128-130). Convergen en este punto tres factores: una prueba de admisión, la exigencia de obediencia plena y la responsabilidad del discípulo en su propio aprendizaje. Es igualmente revelador el pasaje antes aludido en que Yan Hui solicita a Confucio que ratifique sus avances, los cuales presenta como logros personales, a lo que Confucio le impele a seguir perfeccionándose. Más adelante, hay un pasaje que indica “Para retornar a la propia naturaleza es menester un esforzado ejercicio, y sólo tras largo tiempo puede el éxito coronar ese ejercicio” libro XXIV sección XIV (Zi, 1996, p. 257) dejando claro que el descubrimiento de la propia naturaleza no es el mero actuar conforme a las preferencias personales en un momento dado, sino esta conexión genuina con el *Dao*. Dicha conexión no es fácil de lograr, y su búsqueda recae necesariamente en el alumno, quien debe perfeccionar su interior bajo la atenta mirada del maestro. Esta expresión, perfeccionar el interior, es una constante en el “*Zhuang Zi*” y está íntimamente ligada a la meditación como se verá más adelante.

Como momentos en los que se expresa la idea de “perfeccionar el interior” destacan en los Capítulos Interiores: libro III sección I (Zi, 1996, p. 54, 1998, pp. 67-68); libro IV sección I (1996, pp. 57-61, 1998, pp. 73-81), libro IV sección II (1996, p. 64, 1998, p. 85); libro V sección I (1996, p. 71, 1998, p. 98), libro V sección II (1996, p. 73, 1998, p.

100), libro VII sección II (1996, p. 93, 1998, p. 135), libro VII sección V (1996, p. 96, 1998, p. 140); libro VII sección VI (1996, p. 96, 1998, p. 141).

La exhortación a cuidar el interior se mantiene en el resto de las secciones del “*Zhuang Zi*”, pero con las menciones anteriores se considera probada con suficiente contundencia la presencia de esta variable.

Culto al maestro. El Linaje

El culto al maestro y la idea de linaje se manifiestan a lo largo del “*Zhuang Zi*” de distintas formas. En primer lugar hay que mencionar el conjunto de la obra en sí, la cual se denomina bajo el nombre de “*Zhuang Zi*” que significa “maestro Zhuang” y de la que únicamente los denominados “*Capítulos Interiores*” (o “*Libros Interiores*”) están atribuidos a un único autor (Zi, 1996, pp. 9-12, 1998, pp. 9-12) e incluso estos presentan ciertas interpolaciones. El hecho de que las adiciones posteriores se realicen bajo la forma de atribuciones al autor original implica que los continuadores se sentían herederos legítimos de una corriente definida.

A esto hay que añadir la presencia de pasajes en los que se señala la importancia de varios maestros, pues dentro de los denominados “*Libros Varios*” se agrupan distintos pasajes bajo el nombre del maestro al que refieren, si bien dichos capítulos no recogen únicamente doctrinas o ejemplos de los maestros cuyo nombre llevan. Destacan entre ellos el libro XXIII “*Gensang Chu*” (Zi, 1996, pp. 233-243); el libro XXIV “*Xu Wugui*” (1996, pp. 244-258); y el libro XXV “*Zeyang*” (1996, pp. 259-270).

Este aspecto se manifiesta igualmente en la presencia recurrente de distintos maestros a lo largo del texto, siendo los más destacados Confucio, Zhuang Zi y Lao Dan así como Ziqui de Nanguo, Bohun Wuren, Gensang Chu y otros. De estos maestros el que con más frecuencia aparece es Confucio y su presencia es relevante en varios sentidos. Más arriba se indicó la ambivalencia que presenta este personaje y que no resulta casual ya que tiene que ver con su papel preponderante en el pensamiento Chino. Confucio puede ser considerado como un representante del plano humano, y el hecho de que en ciertos pasajes tales como la sección I del libro V (Zi, 1996, pp. 70-72, 1998, pp. 95-98) reconozca la grandeza de la doctrina taoísta frente a la suya, implica que este plano humano debe buscar la armonía con el *Dao* como virtud suprema. De la misma manera,

los orígenes del “*Zhuang Zi*” provienen de la clase de los letrados (Zi, 1996, p. 10) por lo que la presencia de Confucio reconociendo el valor de esta doctrina constituía un poderoso reclamo, aspecto que puede verse en el pasaje en que Zhuang Zi elogia a Confucio como un taoísta en el libro XXVII sección II (Zi, 1996, pp. 280-281) que presenta el Taoísmo como la culminación del pensamiento Confuciano al señalarlo como el fruto último de su trayectoria intelectual.

La presencia de Zhuang Zi en el texto es la segunda más numerosa tras la confuciana, apareciendo en el libro I sección III (Zi, 1996, pp. 39-41, 1998, pp. 37-39) libro V sección VI (1996, pp. 77-78, 1998, pp. 107-108); libro XII sección I (1996, pp. 124-125); libro XIII sección II (1996, pp. 139-143); libro XIV sección I (1996, pp. 148-150); libro XVII sección V (1996, pp. 177-178); libro XVII sección VI (1996, p. 178), libro XVII sección VII (1996, pp. 178-179); libro XVIII sección II (1996, pp. 181-182); libro XVIII sección IV (1996, p. 183); libro XX sección I (1996, pp. 198-199); libro XX sección VI (1996, pp. 204-205); libro XX sección VIII (1996, pp. 206-207); libro XXI sección V (1996, pp. 214-215); libro XII sección IV (1996, pp. 224-226); libro XXIV sección V (1996, pp. 249-250); libro XXIV sección VI (1996, pp. 250-251); libro XXVI sección II (1996, p. 272); libro XXVI sección VII (1996, p. 275); libro XXVI sección VIII (1996, p. 276); libro XVII sección II (1996, pp. 280-281); libro XXX sección I (1996, pp. 309-311); libro XXX sección II (1996, pp. 311-313); libro XXXII sección II (1996, pp. 322-323); libro XXXII sección IV (1996, pp. 322-323) libro XXXII sección X (1996, p. 327); libro XXXII sección XI (1996, p. 327); libro XXXII sección XII (1996, pp. 327-328) y libro XXXIII sección VII (1996, pp. 337-338).

Igualmente resulta destacable la presencia de Lao Zi, también referido como Lao Dan en algunas ocasiones: libro VII sección IV (1996, pp. 93-94, 1998, pp. 136-137); libro XI sección II (1996, pp. 116-117); libro XII sección VIII (1996, p. 130); libro XIII sección V (1996, pp. 144-145); libro XIV sección V (1996, pp. 154-155); libro XIV sección VI (1996, pp. 155-157); libro XIV sección VII (1996, p. 158); libro XXII sección V (1996, pp. 223-224); libro XXIII sección I (1996, pp. 233-235); libro XXIII sección II (1996, pp. 235-238); libro XXV sección VII (1996, pp. 264-265); libro XXVII sección VII (1996, pp. 282-283).

Mostrada la presencia de ciertos maestros como miembros destacados, algunos de ellos míticos, este punto concluye señalando que en la práctica se rendía culto al maestro de distintas formas: anteriormente se señaló la existencia de una serie de protocolos para abandonar la enseñanza, libro VII sección V (Zi, 1996, pp. 94-96, 1998, pp. 137-140) y también aparecen diversas manifestaciones de respeto como la que se aprecia en el pasaje VII del libro XVIII (Zi, 1996, pp. 282-283) en que Yang Ziju sigue a Lao Dan y le ofrece distintos útiles de aseo con una postración solicitándole una explicación así como otros pasajes en que se relata la ofrenda de regalos y recompensas que son rechazados por los maestros como se aprecia por ejemplo en las secciones IV (1996, pp. 286-287) y VII del libro XXVIII (1996, pp. 288-289).

Se aprecia pues un culto al maestro, si bien no uno tan regularizado a nivel externo como se encuentra en el caso del Zen japonés. Hay que señalar que la legitimación de este culto es similar, ya que en el libro XXX sección IV se indica lo siguiente: “Y Tian Pian también lo mismo. Estudió con Peng Meng, del que aprendió la enseñanza sin palabras.”(Zi, 1996, pp. 335-336) lo que ofrece notables paralelismos con la expresión Zen de la “*Doctrina más allá de las escrituras*”. Dicha legitimación descansa en que el maestro es concebido como una encarnación del *Dao*, al igual que el maestro Zen es considerado como la encarnación de la naturaleza de Buda.

Aspectos controvertidos

Dentro esta variable, se pueden señalar cuatro elementos principales. En primer lugar, se trata de un ambiente masculino, pues las mujeres únicamente aparecen en dos pasajes: el libro V en su sección IV (1996, pp. 74-76, 1998, pp. 102-106) y el libro XIII en su sección I (1996, pp. 233-235) figurando en el segundo de los pasajes con el estatus de concubinas y no como seguidoras.

En segundo lugar, hay que señalar el rechazo de las costumbres habituales de su tiempo, rechazo que asume casi las dimensiones de una provocación en los pasajes que reflejan la actitud de ciertos maestros en los funerales como Zhuang Zi, que aparece cantando en lugar de mostrar luto por su esposa fallecida en la sección II del libro XVIII (1996, pp. 181-182), o el caso de Qin Yi, quien ante la muerte de su maestro Lao Dan únicamente lanza tres lamentos, libro III sección III (1996, pp. 55-56, 1998, pp. 70-72). Hay que

apuntar aquí que estas conductas son enmarcadas dentro de la doctrina taoísta en los propios pasajes y no aparecen sino como una muestra de coherencia con dicho ideario.

En tercer lugar hay un texto que, si bien es una crítica a la doctrina de Mo zi, puede entenderse como una advertencia frente a los extremos en la práctica, tal es la sección II del libro XXXIII (1996, pp. 331-333). Este pasaje se puede relacionar con una entrevista que se encuentra en el documental “*Amongst White Clouds*” en el que uno de los eremitas dice que si la práctica es comprendida y llevada a cabo adecuadamente, entonces es posible vivir en las montañas mientras que si no se comprende, vivir en las montañas se torna únicamente una tortura (Burger, 2007, pt. 09:30-10:59).

La idea de que es necesaria una buena comprensión de la práctica para adoptar este modo de vida es el último aspecto que conviene señalar, pues como se aprecia en el documental mencionado más arriba, las condiciones de vida son de voluntaria pobreza, similares a la indigencia lo que aparece reflejado en el “*Zhuang Zi*” en pasajes como la sección VI del libro XX (Zi, 1996, pp. 204-205) o la sección IX del libro XXVIII (Zi, 1996, p. 290) entre otras. Si bien este último aspecto no es necesariamente un aspecto controvertido, pues se trata de una renuncia voluntaria, su mención aquí obedece a su intrínseca conexión con los aspectos del rechazo de las costumbres establecidas y la necesidad de una adecuada comprensión de lo que la práctica implica.

Tema

Habiendo reunido información acerca del emplazamiento físico de la enseñanza, se analizan ahora los contenidos bajo el apartado Tema en la metáfora teatral.

Actividad concreta de carácter manual o artesanal:

En el “*Zhuang Zi*” se encuentran numerosas citas en las que se critica la erudición y el intelectualismo exagerado tales como “Tanto adorno literario acabó con la sustancia, y ahogado quedó el espíritu bajo tanta erudición” libro XVI sección II (Zi, 1996, p. 164). La cuestión es determinar cuál es el modelo que sugiere el Taoismo frente al del erudito, y este modelo viene presentado por la figura del artesano o el artista. La acepción de

artista no se basa aquí en la estética sino que encuentra su fundamento en el dominio y la no dualidad del artesano con su arte. Un ejemplo que permite observar lo que ocurre cuando no se da esta sintonía con el *Dao* se ofrece en el libro XIX sección XI, en el que los caballos de Dongye Ji quedan agotados en una exhibición y se desploman debido al esfuerzo que les supone una forma de moverse ajena a su propia naturaleza (Zi, 1996, p. 195) representando así los riesgos del esforzarse en contra del propio *Dao*.

Como alternativa, se proponen multitud de casos en el “*Zhuang Zi*” en los que el sabio es una persona, muchas veces anónima, que ha logrado una plena sintonía con su actividad. Un primer ejemplo puede verse en el episodio de Ding el cocinero, quien explica al admirado príncipe Wenhui cómo descuartiza bueyes siguiendo el *Dao*, en un pasaje que serviría para describir la ejecución de un *kata* en un arte marcial, libro III sección II (Zi, 1996, pp. 54-55, 1998, pp. 68-70) y que, debido a su interés se reproduce en el Apéndice 2: Ding el cocinero. Otro ejemplo relevante consiste en la explicación que ofrece el carretero Bian al duque de Huan al mostrarle la importancia de comprender mediante uno mismo frente a la mera erudición ofreciendo el ejemplo de su oficio, libro XIII sección VIII (Zi, 1996, pp. 146-147). La relevancia de este pasaje radica en que ofrece una explicación de la postura antiintelectualista al tiempo que señala lo que se mencionó más arriba como “*enseñanza sin palabras*” y que supone la capacidad para observar con la mente serena.

Un pasaje que también reviste interés, debido a que se trata como un arte lo que difícilmente podría considerárselo como tal, es el del cazador de cigarras. Aquí el cazador señala como fundamento de su éxito un ejercicio prolongado y una mente en calma que le permite permanecer en plena quietud, tanto física como mental simulando así un árbol libro XIX sección III (1996, pp. 189-190). La asimilación del cuerpo a un tronco es frecuente en el registro taoísta como una descripción del cuerpo cuando se encuentra en estado meditativo como se refleja en la sección I del libro II (Zi, 1996, pp. 42-42, 1998, pp. 41-43) y establece una conexión firme entre la actividad física y el estado de quietud fruto de la meditación.

Otro ejemplo en el que la actividad artesanal surge fruto de un proceso meditativo que implica una serie de prácticas como el ayuno y la separación del artesano con respecto al mundo corriente es el caso del carpintero Qing, libro XIX sección X (1996, pp. 194-

195), quien señala cómo estas prácticas le permiten una absoluta concentración en su arte hasta el punto de que la dualidad sujeto-objeto queda disuelta.

De entre los numerosos casos, se va a comentar con un poco más de detalle del anciano hortelano que está cultivando un pequeño huerto con esfuerzo cuando, al verlo Zigong le recomienda el uso del cigoñal, a lo que el agricultor responde airado que esa mecanización impediría su realización de la vacuidad interior, libro XII sección X (1996, pp. 131-133). Este pasaje presenta de forma muy clara la identificación entre la práctica meditativa y la actividad manual o artesanal, especialmente la agricultura ya que establece un paralelismo implícito entre el cultivo de un terreno y el cultivo de uno mismo, punto que se recalca en la sección I del libro XXVIII (1996, pp. 284-285) ya que la adecuación a las estaciones y a los momentos del día no es sino la adecuación al *Dao*. Este pasaje del hortelano refleja además un importante paralelismo con respecto al episodio en el que Baizhang Huaihai (transliterado en ocasiones como Pai-chang Huaihai y cuyo nombre en japonés es Hyakujô Ekai) se negó a comer cuando sus discípulos, preocupados por su edad y el régimen de trabajo que desempeñaba, le escondieron sus herramientas, señalando que un día sin trabajo era un día sin comida (Ferguson, 2011, p. 91) lo que supone un vínculo claro en la concepción del trabajo entre las corrientes del Taoísmo y el Zen.

Si bien hay otros pasajes en los que aparece esta vinculación, los que se han examinado suponen material suficiente para establecer la presencia de este aspecto, su significado en la práctica y su vinculación con la concepción que tendrá en el Zen.

Ejemplo como fórmula explicativa

Hasta este punto se ha mencionado la importancia de la “*enseñanza sin palabras*” y se ha establecido la conexión que tiene esta idea con las actividades que implican una gran conciencia corporal. Se trata ahora de establecer cómo las explicaciones se producen en este marco.

A lo largo del texto se ofrecen distintos pasajes en los que un personaje tiene una gran cantidad de seguidores pero no enseña nada, como son: el caso de Wang Tai, libro V sección I (Zi, 1996, pp. 70-72, 1998, pp. 95-98); el caso en que Lao Dan quien refiere a Qiu cosas que “... no serás capaz de comprender ni de expresar con palabras” en el libro

XII sección VIII (1996, p. 130) o el caso en el que Gensang Chu y cuya explicación viene resumida en la sección IV del libro XXIII: “ La más alta perfección es saber detenerse allí donde ya no se puede saber más.” (1996, p. 238). Debido pues a que la doctrina se presenta como no comunicable a través de las palabras, el vehículo de instrucción debe ser otro: el ejemplo.

El uso del ejemplo en el “*Zhuang Zi*” puede englobarse dentro de tres categorías principales. El primer grupo lo componen los ejemplos de distintos episodios en las vidas de los sabios, los cuales son numerosos a lo largo del texto y se mencionaron con cierto detalle en el estudio del culto al maestro, entre los que destacan las figuras de Zhuang Zi, Lao Dan (Lao Zi, Lao Tsé), Confucio, Gensang Chu y Bohun Wuren.

Un segundo apartado lo componen los casos en los que un artesano muestra mediante el ejemplo de su arte lo que implica un estado de armonía con el *Dao*, casos que se estudiaron en el apartado referente a la actividad manual o de carácter corporal, y entre los que se pueden señalar el ejemplo de Ding el cocinero , libro III sección II (Zi, 1996, pp. 54-55, 1998, pp. 68-70); el carretero de Biang en su réplica al duque de Huan basada en la comprensión de su arte, libro XIII sección VIII (1996, pp. 146-147) o el del cazador de cigarras XIX sección III (1996, pp. 189-190). Es importante remarcar en este punto que la importancia de los ejemplos no radica principalmente en la transmisión de una técnica o arte concreto, sino en mostrar el estado de armonía con la propia naturaleza que los subyace y les da sentido.

La última categoría la conforman distintos ejemplos que se toman de la naturaleza y que tienen dos finalidades principalmente: bien se trata de romper el carácter discursivo de un debate sobre una cuestión abstracta, como ocurre en las conversaciones entre Zhuang Zi y Hui Zi como en la sección III del libro I (Zi, 1996, pp. 39-41, 1998, pp. 37-39), libro XVII sección VI (1996, p. 178), libro XXIV sección V (1996, pp. 249-250) y en el libro XVI sección VII (1996, p. 275). O bien los ejemplos concretos ilustran o constituyen completamente la explicación, tales como el de una cantidad escasa de agua que no puede hacer flotar un barco, mientras que el agua de un tazón sí puede convertir en un barco a una hoja, libro I sección I (1996, p. 35, 1998, pp. 28-29) o el ejemplo del mono, que se muestra ágil y atrevido en las copas de los árboles, más se torna asustadizo y torpe cuando se encuentra en el suelo, libro XX sección VI (1996, pp. 204-205). Los pasajes de este tipo son recurrentes en el texto y demasiado numerosos como

para citarlos todos, pero generalmente se orientan hacia la demostración concreta de la relatividad de todas las cosas, relatividad que tiene una clara lectura en términos taoístas: se debe perseguir el *Dao* que a cada uno le es propio.

Se puede ver claramente que el ideario del “*Zhuang Zi*” está reflejado mediante ejemplos en las distintas categorías señaladas y todas ellas están unidas por la idea de que “El *Tao* que puede expresarse, no es el *Tao* permanente.” (Tse, 2010, p. 383). Esto implica que la búsqueda es guiada, pero individual y que el discípulo debe ejercitarse en ver a través de los ejemplos que le ofrecen, tanto el maestro como la naturaleza.

Marco temporal: paciencia y maduración del discípulo

Este aspecto queda plasmado de distintas formas a lo largo de la obra, tanto de manera directa en lo que a la búsqueda de la unión con el *Dao* se refiere, como de manera indirecta a través de quienes logran esta unión mediante su arte u oficio. De modo directo se recalca en diversos pasajes tales como el siguiente “Para retornar a la propia naturaleza es menester un esforzado ejercicio, y sólo tras largo tiempo puede el éxito coronar ese ejercicio” en el libro XXIV sección XIV (Zi, 1996, p. 257) y queda recalcado en el libro VI sección IV (1996, pp. 83-84, 1998, pp. 118-120) en el que Nüyu da una indicación del tiempo que se tardaría en hacer madurar a un discípulo concreto con capacidades extraordinarias (unos diecinueve días). La relevancia de este fragmento es que pone en relación el tiempo de maduración, que es necesario incluso en el caso de un alumno excepcional, con la importancia que juega en el aprendizaje la capacidad del alumno. En las versiones consultadas, el término elegido es “aptitud” en el caso de la versión de Pilar González España (Zi, 1998, p. 118) y “madera de sabio” en el caso de Iñaki Preciado Idoeta (Zi, 1996, p. 83) por lo que no queda claro si se trata de una capacidad o bien si tiene el matiz de una disposición a llevar a cabo la instrucción con total diligencia y abandono de las propias consideraciones por parte del aprendiz.

Otros dos casos relevantes en este sentido son la sección III del libro XI (1996, pp. 117-119) en que el Emperador Amarillo acude a ver al maestro Guangcheng y tras el rechazo inicial pasa tres meses en una pequeña ermita abandonando su reino y el mundo, tras lo cual el maestro accede a ofrecerle instrucción. Este pasaje remarca el hecho de que cierta maduración del discípulo es necesaria incluso para permitir

establecer las bases del entrenamiento. Por último, destaca el caso en que Yan Hui acude a mostrar su avance a Confucio en varias entrevistas entre las que median varios días de práctica, libro VI sección IX (1996, p. 90, 1998, pp. 130-131). Se trata pues de una forma de entrenamiento en la que el tiempo para la maduración del discípulo adopta una gran importancia y no tiene unos parámetros definidos o establecidos, sino que depende de las capacidades y disposición de cada discípulo.

Este aspecto está igualmente presente en los ejemplos de los artistas y artesanos que se analizaron en el apartado de la actividad manual o artesanal, que no se citarán de nuevo por motivos de espacio, pues en todos ellos se hace mención al prolongado tiempo que permitió a estos personajes alcanzar un conocimiento profundo a través de su arte añadiendo a la habilidad concreta la importancia del estado mental y espiritual del artista, pues llegado a este grado no se puede considerar al actor ya como un mero artesano.

Jerarquía basada en grados de enseñanza

La existencia de una jerarquía en el marco taoísta tal y como aquí se analiza no es muy patente, debido a que se trata de entornos reducidos de convivencia entre un maestro con uno o pocos alumnos. No obstante sí aparece reflejado en distintos pasajes señalando dos elementos que comporta: la existencia de grados o diferencias en la profundidad de la comprensión y el establecimiento de una jerarquía en base a ellos.

Un ejemplo de la existencia de niveles lo ofrece el caso del libro VII sección V en que el maestro muestra al brujo distintos estados que sugieren distintos niveles de comprensión y adecuación al *Dao*, pues los primeros sorprenden al hechicero y el último le hace huir (Zi, 1996, pp. 94-96, 1998, pp. 137-140). En la misma línea destaca el pasaje en que Yan Hui indica sus progresos a Confucio, progresos que éste reconoce pero califica de insuficientes hasta el final del pasaje, libro VI sección IX (1996, pp. 90-91, 1998, pp. 130-131). A estas muestras pueden sumarse la gran cantidad de pasajes en los que un maestro o un sabio ponen de manifiesto la ignorancia de un supuesto sabio, como en el caso de Confucio, puesto en evidencia por Shushan el Sin-dedos, tras lo cual le solicita instrucción si bien Shushan se la deniega, libro V sección III (1996, pp. 73-74, 1998, pp. 100-102). En otro pasaje Confucio reconoce la grandeza de Wang Tai y

muestra deseos de pasar a ser su discípulo en la sección I del libro V (1996, pp. 70-72, 1998, pp. 95-98).

Demostrada la presencia de niveles de enseñanza, quedaría establecer si tienen operatividad o no en el plano de la comunidad, plano en el que los pasajes son más escasos. En un primer lugar, puede citarse el mencionado caso en que Confucio reconoce la grandeza de Wang Tai e indica que desea ser su discípulo, señalando la jerarquía elemental maestro-discípulo. Más clara se muestra esta variable en la disputa entre Shen Tujia y el primer ministro de Zheng, en que el segundo exige a Shen que se aparte para dejarle pasar en virtud de su cualidad de primer ministro, a lo que Shen señala que en la casa del maestro (el ámbito de entrenamiento) no tienen cabida estas distinciones aludiendo así a su mayor comprensión de la doctrina, libro V sección II (Zi, 1996, pp. 72-73, 1998, pp. 98-100). Este punto muestra que la existencia de niveles en el aprendizaje se traducían en una posición jerárquica. Esta jerarquía se aplica incluso entre maestros, pues en la sección II del libro XXIII (1996, pp. 235-238) el maestro Gensang Chu indica a un discípulo que él no puede continuar enseñándole y que acuda a ver a Lao zi. El valor de este pasaje radica en que a la jerarquía se une el respeto por el linaje así como la supervisión directa del maestro y uno de los casos en que puede cambiarse de maestro: por consideración expresa del actual.

Este aspecto se da pues en menor medida que otros, debido en gran parte a los ámbitos reducidos en que tiene lugar la enseñanza, pero ofrece una presencia constatable.

Meditación

La práctica meditativa es mencionada de forma recurrente a lo largo del “*Zhuang Zi*”. En este punto conviene tener en cuenta la existencia de distintas formas de meditación en la religión taoísta (Maspero, 2000, pp. 455-562). Dado que ya se mencionó el carácter distintivo que presenta el “*Zhuang Zi*” con respecto a la vertiente religiosa del Taoísmo, se va a proceder a señalar varias referencias a la meditación así como a determinar la conexión de las mismas con lo que en la corriente Zen se entiende por meditación.

En la sección IX del libro VI, que narra la constatación de los avances de Yan Hui por parte de Confucio, Yan Hui indica “«Me he asentado en el olvido»” (Zi, 1998, p. 131)

o bien “«Meditar hasta el olvido»” (Zi, 1996, p. 90) expresión que en ambas versiones se caracteriza como anular el intelecto, olvidarse del cuerpo y suprimir el conocimiento o, dicho en otras palabras, buscar un retorno de la mente a un estado de no dualidad sujeto-objeto. Esta idea del olvido encaja en gran medida con el poema que se atribuye a Huineng, considerado el precursor del Zen tal y como hoy se conoce, en que niega la realidad de la mente en tanto que separada de otras cosas:

Bodhi is fundamentally without any tree;
The bright mirror is also not a stand.
Fundamentally there is not a single thing—
Where could any dust be attracted? (Huineng, 2000, p. 22)

Esta conexión ya fue apuntada por autores como Yi Wu (1989, pp. C-5-C-8) y el pasaje arriba indicado prueba que esta concepción se encuentra ya en las primeras redacciones del “*Zhuang Zi*”, pues pertenece a los “*Capítulos Interiores*”.

De la misma manera, en la sección I del libro V (1996, pp. 70-72, 1998, pp. 95-98) se alude al símil de la mente con el agua. Este es un símil empleado también en el Budismo ya que el agua calmada refleja con naturalidad, sin distorsiones ni valoraciones, desde su simplicidad original. Dentro todavía de los “*Capítulos Interiores*” en la sección V del libro VII (1996, pp. 94-96, 1998, pp. 137-140), Hui zi dice a Lie zi que lo que ha hecho huir al chamán es su estado de unión con su principio, lo que equivale a haber alcanzado un estado de vacuidad. Esta misma idea se recoge de forma similar en el libro VI sección IV (Zi, 1996, pp. 83-84, 1998, pp. 118-120) donde se recalca que la unión con el *Dao* consiste en estado en que no existe dualidad, tratándose así de una concepción muy próxima a la del *samadhi* Budista en la tradición Zen (Baroni, 2002, pp. 271-272).

Hasta este punto ha quedado expuesta la presencia de la meditación y su importancia en los “*Capítulos Interiores*” así como su gran proximidad con la concepción de la misma en el Zen.

Se va a finalizar este punto señalando un aspecto de esta forma de meditación al que ya se aludió en el punto referido a las actividades artísticas o artesanales y que establece otro vínculo con el Zen así como con las artes tradicionales japonesas: la importancia del estado meditativo como base del actuar. En los casos de artesanos y artistas anteriormente contemplados el denominador común es que antes de la realización de la actividad el practicante lleva a cabo una serie de prácticas meditativas para lograr el

estado de quietud desde el cual actuar en conformidad con el *Dao*, lo que se indica en el caso de Ding el cocinero, libro III sección II (1996, pp. 54-55, 1998, pp. 68-70) ver Apéndice 2, mientras que en otros casos no se refieren las prácticas previas pero sí el estado meditativo como fundamento de la ejecución artística, como en el caso del carretero de Biang en, libro XIII sección VIII (1996, pp. 146-147) o del cazador de cigarras XIX sección III (1996, pp. 189-190).

Kôan

Plantear el estudio del *kôan* en el “*Zhuang Zi*” requiere de serie de consideraciones previas. En primer lugar, hay que señalar que el *kôan* es un género literario ligado intrínsecamente al Zen japonés y al Ch’an (*chánà*) chino estando vinculado por tanto a la concepción de la meditación en estas corrientes (Wenger y Prieto, 2007, pp. 123-127), por lo que este parámetro no puede aplicarse en sentido estricto. Lo que va a tratar de determinarse aquí es en qué medida puede considerarse el “*Zhuang Zi*” como un precursor de dicho género literario.

Los *kôan* son reconstrucciones de diálogos que adquieren una apariencia de gran espontaneidad y que sirven a un propósito didáctico concreto (Wenger y Prieto, 2007, p. 127). En el “*Zhuang Zi*” se encuentran también estas características: la mayoría de los pasajes son reconstrucciones cuando no invenciones orientadas poner de manifiesto un cierto aspecto dentro del marco de la doctrina taoísta (Zi, 1996, pp. 10-23). En esto, el “*Zhuang Zi*”, debido a su empleo de ejemplos concretos, presenta un fuerte contraste con el “*Dao De Jing*” y su carácter abstracto.

El papel de la espontaneidad de la acción como uno de los factores determinantes queda igualmente patente, pues frecuentemente se remarca el valor de la acción frente al discurso. A este tenor ya se señaló como Zhuang Zi desmontaba los discursos de Hui Zi mediante el recurso a ejemplos concretos. Se han comentado igualmente los ejemplos de los artesanos que con su proceder encarnan el *Dao* así como los maestros que no enseñaban ningún tipo de doctrina, siendo su ejemplo el fundamento de su enseñanza, lo que se destacó en los casos de Lao Dan, Zhuang Zi, Gensang Chu o Bohun Wuren. El género *kôan* registra en su mayoría diálogos en los que un maestro destacado ilustra un aspecto concreto de la enseñanza relacionada con la situación y la duda que el discípulo

plantee, lo que ocurre en la misma medida dentro del “*Zhuang Zi*” en los casos de los maestros arriba indicados y citados en el análisis del culto al maestro.

Más adelante se establecerá la distinción entre la forma de empleo del *kôan* en el Zen *Rinzai* con respecto al Zen *Sôtô* pero puede adelantarse que en el *Rinzai* el *kôan* llega a establecerse como una herramienta para comprobar los progresos del estudiante mediante su reacción, mientras que en el *Sôtô* la mentorización mediante la entrevista no requiere del uso del *kôan* necesariamente si bien se emplea los *kôan* como anécdotas ilustrativas a la hora de centrar una cuestión fundamental como hizo Dôgen (Wenger y Prieto, 2007, p. 131; 165-175). En este sentido, si bien un uso de las anécdotas del “*Zhuang Zi*” en el mismo sentido que en la práctica *Rinzai* no es descartable tampoco resulta demostrable. En cualquier caso, sí que presenta más similitudes con respecto al uso que del *kôan* hizo Dôgen Zenji, fundador de la línea *Sôtô*: considerarlos como casos ilustrativos para centrar un aspecto concreto de la enseñanza.

En lo que respecta al material que constituye la fuente de los *kôan*, Prieto señala que hay cuatro fuentes principales: frases entresacadas de los discursos atribuidos a Shakyamuni Buda, hechos y conversaciones mantenidas por destacados maestros, pasajes de las ceremonias que tienen lugar en templos o monasterios y elementos de la naturaleza (Wenger y Prieto, 2007, pp. 129-130). En el caso del “*Zhuang Zi*” se da también gran similitud en este plano, pues las anécdotas suelen reflejar hechos o conversaciones de maestros famosos y ejemplos de la naturaleza que implican actividad sin categorización ni conceptualización posible, mientras que las restantes fuentes no son aplicables.

Estas similitudes tanto en la forma como en el contenido permiten establecer justificadamente al “*Zhuang Zi*” como precursor legítimo del *kôan* en tanto que género literario.

2.5- Conclusiones

En este capítulo ha quedado establecida una vinculación entre el Taoísmo y el Zen a través de la noción de *Dô* (*Tao* o *Dao* en chino, 道). Esta vinculación se ha establecido en base a la idea en el Taoísmo de actuar en conformidad con el *Dao* (*wu-wei*) que no es sino una actuación desde la quietud, actuación que en el Zen se indica con los conceptos de *fudôshin* (mente inamovible, 不動心) y su correlación física *fudôtai* (cuerpo inamovible, 不動体).

En base a esta idea se ha articulado una matriz de análisis que permite estudiar el desarrollo de la praxis didáctica en ambas corrientes y que ha quedado configurada en dieciocho variables distribuidas en tres ámbitos, a razón de seis parámetros por cada uno, y articulados del siguiente modo:

- a- El Escenario: el lugar. Parámetros: Separación del ámbito de entrenamiento; pruebas o requisitos de admisión; forma y disposición del entorno de entrenamiento; horarios y rutinas estrictas; regulaciones en la alimentación; etiqueta y regulación de la práctica.
- b- Los Personajes: maestro y discípulo. Parámetros: único maestro guiando la enseñanza; exigencia de respeto y obediencia plena al maestro; maestro como obstáculo a superar: antagonista; responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje; culto al maestro. El linaje; aspectos controvertidos.
- c- El Tema: la enseñanza. Parámetros: Actividad concreta de carácter manual o artesanal; ejemplo como fórmula explicativa; marco temporal: paciencia y maduración del discípulo; jerarquía basada en grados de aprendizaje; meditación; *kôan*.

El capítulo se cierra con la aplicación de la matriz de análisis al “*Zhuang Zi*” que atiende a la doble finalidad de comprobar la adecuación de la matriz así como de reforzar la conexión entre Taoísmo y Zen en su enseñanza a nivel práctico.

La aplicación de la matriz de análisis al ámbito del escenario ha permitido establecer que la enseñanza se llevaba a cabo en entornos de tipo ermita, aislados en la naturaleza y donde se establecía un maestro con uno o pocos discípulos. A estos entornos se accedía mediante la obtención del beneplácito del maestro, generalmente a través de una

prueba. Las actividades en este entorno eran determinadas por el maestro así como por la adecuación al momento del día y la época del año, cuya regulación dependía del maestro y que se basaban en los principios de simplicidad y adecuación con la naturaleza, aspecto con el que se identifica el *Dao*. Igualmente quedó comprobado que los entornos monásticos se incluyen en el Taoísmo más tarde bajo la influencia del Budismo.

En cuanto al ámbito de los personajes, se estableció una relación de supervisión directa y constante por parte de un único maestro sobre uno o unos pocos discípulos y que implicaba una responsabilidad por parte del alumno, responsabilidad que debía reflejarse en una obediencia plena al maestro, el cuál era respetado como una manifestación de la unión con el *Dao* y como tal era reverenciado, estableciéndose un modelo de relación definida de carácter paternalista que requería de una aprobación expresa por parte del maestro a la hora de establecer cualquier cambio. El carácter exigente y en ocasiones frustrante de la enseñanza así como la necesidad de obtener el visto bueno del maestro en cualquier aspecto generaba una situación de frustración en el discípulo que llevaba a considerar al maestro como su antagonista, papel que incluso el propio maestro asumía voluntariamente en ocasiones. Como aspectos controvertidos quedaron reflejados principalmente la escasa presencia de mujeres así como su caracterización cuando figuran, las condiciones de vida en estado de pobreza (que encuentra su justificación en el marco teórico de una búsqueda de la simplicidad original para buscar una sintonía con el *Dao*) y un rechazo de las normas sociales imperantes ejemplificadas en el rechazo de los ritos confucianos.

Por último y en relación con el aspecto de la enseñanza, quedó clara la posición anti intelectualista de esta corriente que prefiere basar la enseñanza en ejemplos y acciones concretos y que propone como modelos de sabios a los artesanos que han logrado profundidad en la comprensión de su disciplina a través de un prolongado período de práctica que permite la maduración de este conocimiento. Mientras que los ejemplos de una jerarquía no resultaban muy abundantes, sí que lo era el aspecto de la meditación que además quedó relacionado con la concepción Zen de esta práctica y que se constituye en la base del actuar, estableciendo una clara y directa conexión entre estas corrientes. El análisis terminó por demostrar que el “*Zhuang Zi*” puede verse como un precursor del *kôan* en tanto que género literario y en el uso que de ellos hizo el maestro Dôgen, aspecto en el que se ahondará más adelante.

Constatada pues la adecuación de la matriz de análisis con los objetivos establecidos así como su capacidad de dar cuenta de casos concretos y su aclaración de la continuidad en ciertos aspectos entre el Taoísmo y el Zen, se procede ahora a su aplicación a esta corriente.

3- Comprobación del esquema en la actualidad: Análisis de casos representativos

Cada análisis comienza con una breve contextualización de la obra en la que se indica la escuela Zen a la que pertenece el autor (*Sôtô* o *Rinzai*), su grado y posición dentro de la misma, el entorno, las circunstancias en las que se escribió y el público al que van dirigidas. Los materiales examinados son dos textos, obras noveladas de carácter autobiográfico, escritos por personas que han recibido entrenamiento Zen en los centros principales de las escuelas *Sôtô* y *Rinzai*: los monasterios Eihei-ji y Daitoku-ji respectivamente; y dos materiales de carácter audiovisual que están rodados en monasterios principales: uno en el monasterio Eihei-ji y el otro en el monasterio Shôgen-ji (templo adscrito a la rama Myôshin-ji de la escuela Rinzai) que permitirán completar la perspectiva de los textos.

3.1- Análisis de la obra “*Eat Sleep Sit: My year at Japan’s most rigorous Zen Temple*”. Autor: Nonomura Kaoru. Ejemplo de aprendizaje *Sôtô*

Este texto se ubica dentro de la corriente *Sôtô*. En este sentido conviene señalar que el grado o posición que ocupa el autor de esta obra dentro de la escuela *Sôtô* es notablemente inferior al que ostenta el autor de la biografía novelada objeto de análisis en la escuela *Rinzai* (Morinaga, 2005) ya que, en este caso, el autor únicamente se formó un año como monje en el monasterio de Eihei-ji, lo que se refleja en el propio título de la obra. Los hechos narrados en el texto se sitúan en torno al año 1989 (el autor nació en 1959 y acudió a Eihei-ji con 30 años) y por lo tanto cierto tiempo después de la Segunda Guerra Mundial. El contexto es el de un hombre de treinta años que decide pasar por esta experiencia de monacato para tratar de dar un sentido a su vida:

It was comical, in a way: I’d grown weary of my life, had come to feel the entanglements of society so burdensome and disagreeable that I’d resolved to flee them

by becoming a Zen Buddhist monk- and yet now that society's hold on me was slipping, I felt increasingly sad and sentimental. (Nonomura, 2008, p. 13)

Este texto ofrece una visión que, si bien no refleja la enseñanza en un período prolongado de tiempo, sí que reúne una gran cantidad de detalles concretos que permitirán precisar algunos aspectos.

Escenario

Separación del ámbito de entrenamiento

Durante todo el texto se recalca una contraposición clara: la del monasterio con respecto al mundo ordinario. En este sentido hay que señalar que Eihei-ji es un gran complejo que se encuentra situado entre las montañas, las cuales hay que cruzar para llegar hasta él (Nonomura, 2008, pp. 16-17) cosa que se remarca más adelante: “To begin with, Eihei-ji is surrounded on three sides by mountains, none of them easy climbing, especially for someone unfamiliar with the local terrain and unequipped for the task.” (2008, p. 178). Esta ubicación se apoya en la tradición monástica China de identificar templos con montañas debido al carácter sagrado de las últimas, lo que en Japón se mantiene apoyado además por las creencias sintoístas nativas (Ono, 2008, pp. 113-114). A esta separación natural, conformada por las montañas que rodean la edificación por tres de sus lados, se le añade el hecho de que su estructura formada por corredores cubiertos que conectan las distintas estancias le dan el aspecto de un recinto amurallado, tal y como se aprecia en el Apéndice 3: Distribución del monasterio de Eihei-ji, al que se accede a través de una serie de puertas y que cuenta con numerosos umbrales por los que el aspirante a monje debe pasar sorteando duras pruebas como se verá más adelante. En el texto se mencionan en concreto el Claustro de Jizo (Nonomura, 2008, pp. 17-25); la puerta del Dragón (2008, pp. 25-29), La puerta Principal (2008, pp. 29-34) y finalmente los Cuarteles Temporales (2008, pp. 34-38). Esta serie de umbrales que el monje va superando indican distintas etapas hasta que el monje es finalmente admitido como monje de pleno derecho mediante la Ceremonia de Registro (2008, p. 181).

Existe pues una serie de fronteras naturales que proveen de un aislamiento físico al ámbito de entrenamiento y que marcan igualmente una frontera psicológica para el novicio. La serie de umbrales que se han mencionado no son sino etapas que el aspirante debe superar y que buscan hacer consciente al novicio su entrada en un ambiente en el que no valen los medios hasta ahora empleados para conducirse en la vida ordinaria. Esta separación se ve reforzada por el aislamiento del mundo exterior impuesto a los monjes durante el entrenamiento, especialmente en las primeras etapas: “Only masters and senior trainees were allowed to read the paper; we novices were cut off from world events.” (Nonomura, 2008, p. 229), por lo que la separación de estos ámbitos es establecida tanto físicamente como mediante la prohibición de cualquier comunicación personal hasta pasada la Ceremonia de Registro: “All this time we’d be forbidden to send or receive mail. Any letters that arrived in the interim had gone into the director’s keeping.” (Nonomura, 2008, p. 188)

El propio complejo actúa como otra frontera psicológica ya se trata de una edificación tradicional en la que la limpieza se realiza con utensilios básicos y corriendo “*Cleaning the Corridors*” (Nonomura, 2008, pp. 81-84). Incluso la forma de lavarse las manos y realizar el aseo personal es acorde con las formas tradicionales marcadas por el fundador, Dôgen, en el año 1244 lo que se aprecia en las secciones “*Lavatory*” (2008, pp. 38-46), “*Washing the Face*” (2008, pp. 89-95), “*Shaving the head*” (2008, pp. 159-164), trasladando al monje incluso a un marco temporal distinto.

Esta frontera física con sus implicaciones psicológicas se ve además subrayada por los términos con los que se refiere a la decisión de tomar los votos budistas: *shukke* que literalmente significa “dejar el hogar” y que no se aplica a quienes se han criado en un templo como hijos de sacerdotes en cuyo caso se aplica el término *zaike* “los que no han abandonado el hogar” (Nonomura, 2008, p. 204). Esta denominación también implica la existencia de monjes “profesionales” de quienes se espera que hereden un templo familiar y cumplan con sus funciones como sacerdotes, y monjes “vocacionales” a falta de un término mejor, que no tienen esta implicación institucional y cuyo interés es puramente espiritual como es el caso del autor. Esta terminología, si bien tiene matices diferentes (Borup, 2008, pp. 49-100), recalca la idea de cortar los vínculos con el mundo corriente y atenerse a un nuevo sistema donde todos los valores sociales por los que el discípulo se había regido quedan en suspenso y son sustituidos por unos férreos

esquemas que parecen diseñados para eliminar cualquier rasgo de individualidad que albergase el novicio. Se trata pues de un sistema de aislamiento del ego con respecto a todos los elementos que lo definen y alimentan, haciéndolo más susceptible a su abandono por parte del novicio.

Pruebas o requisitos de admisión

Para traspasar los umbrales mencionados el aspirante se enfrenta a una serie de pruebas de acceso, que en este caso son bastante numerosas. La primera es un período de espera de un día en el Claustro de Jizo, donde deben permanecer y aprender unas normas básicas de comportamiento y etiqueta en el templo (Nonomura, 2008, pp. 17-25). Pasada esta prueba, los aspirantes suben hasta el umbral de la Puerta del Dragón y llegan a la Puerta Principal, donde son sometidos a nuevas pruebas, golpes y castigos si no las superan (Nonomura, 2008, pp. 29-34). Cuando han logrado franquear todos estos umbrales, pasan a los Cuarteles Temporales, donde permanecerán con un estatus provisional hasta la Ceremonia de Registro (2008, pp. 34-184). Cuando se observa en su conjunto se puede considerar que todo este período, hasta la Ceremonia de Registro, es realmente una larga y exigente prueba de admisión en la que se va comprobando la dedicación del alumno y se le van asignando tareas que ha de ser capaz de desempeñar de un modo competente y acorde con las normas establecidas. Este tránsito ocupa más de la mitad de la obra como se ve en la cita inmediatamente anterior y esto es un indicativo de su dureza así como de la fuerte impresión que causó en el autor. Además de las propias pruebas, hay unos requisitos que se le exigen al aspirante antes de poder acudir siquiera al claustro de Jizo a solicitar la admisión: vestimenta adecuada, un dinero y un documento de aceptación así como un ejemplar del “*Shôbôgenzô*” (Nonomura, 2008, p. 21). Estos documentos implican una solicitud y un estudio previo para la concesión de una especie de pre-admisión, si bien no se ofrecen datos como para poder establecer la dificultad y el nivel de rigor en esta pre-selección.

Forma y disposición del entorno de entrenamiento

Con respecto a la forma y estructura del monasterio, el autor ofrece una gran profusión de detalles, de entre los que señalarán los fundamentales y relevantes para el estudio. Si bien en el texto no se ofrece una descripción detallada de cada una de las distintas partes del templo, puede apreciarse su distribución en el Apéndice 3. Sí que se dan

descripciones exhaustivas de distintas estancias dedicadas a diferentes funciones. Siguiendo el orden del texto, en primer lugar, se encuentra el Claustro de Jizo, en la sección “*Jizo Cloister*” descrito como una especie de subtemplo que actúa como receptor y lugar de prueba para la aceptación de novicios (Nonomura, 2008, pp. 17-25), la Puerta del Dragón (2008, pp. 25-29); la puerta principal (2008, pp. 29-34) y los cuarteles temporales (2008, pp. 34-38). Ya en la parte interior del complejo, la forma que adopta la estructura es la de una serie de edificaciones, cada una con una función muy concreta que se refleja en el nombre y que están conectadas mediante largos corredores cubiertos. Esta red se aprecia bien a través de las descripciones de las estancias detallando las actividades que tienen lugar en cada una junto con el protocolo que las acompaña, de manera que se puede constatar existencia de la Sala del Buda, la Sala del Dharma, la Sala del Fundador, el Pasillo de Meditación Andante, los Cuarteles Temporales y posteriormente los Cuarteles Comunes (Nonomura, 2008, pp. 69-169). Más adelante se detallan más estancias: los baños (2008, pp. 185-189), el Salón del Patriarca (2008, p. 182), el Departamento de Ventas (2008, pp. 223-228); el Pabellón de Huéspedes (2008, pp. 233-238) y la Sala de Conferencias (2008, pp. 256-259). Dado que resulta imposible detenerse en cada una de las estancias por motivos de espacio, hay que señalar que el esquema es muy similar en todas ellas: en general, los espacios son diáfanos, divididos en tatamis como unidad de superficie y teniendo cada estancia una función específica tales como el Barracón de Administración, Cocina etc., donde cada monje debe cumplir con sus funciones puntualmente y del modo establecido, sin admitirse excepciones de ningún tipo:

At Eihei-ji, some two hundred monks-in-training lead lives of strict discipline. Everyone belongs to one of a number of units called residences, each of which is responsible for a different set of specialized tasks. As is customary, new arrivals were assigned first to the common quarters, where our primary duties would be bell ringing and cleaning, under the close supervision of a second-year trainee. (Nonomura, 2008, p. 120)

Se trata pues de un complejo de instrucción de gran tamaño, que alberga unos doscientos monjes en ejercicio y que establece una vinculación esencial entre la jerarquía basada en el tiempo de ejercitación, las tareas asignadas y la ubicación tanto física como funcional del monje dentro del complejo. Esta estructura, tanto en la

disposición como en la terminología para referirse a ella, tiene un esquema de inspiración militar, donde lo principal es que los integrantes de cada sección cumplan con sus funciones de manera que la vida total del complejo no quede interrumpida o perjudicada en ningún momento.

Horarios y rutinas estrictas

La disposición del templo está vinculada a la forma de vida en el mismo, pues las tareas que se desarrollan en estas estructuras se acomodan a unas rutinas y horarios estrictos en los que están regulados todos los momentos de la vida del novicio, desde la hora de levantarse, las ceremonias matinales, el desayuno, los servicios, las labores de limpieza del centro, la comida, el trabajo manual, la meditación sedente y finalmente el sueño. Estas rutinas son prolongadas comenzando de madrugada y continuando hasta la noche. Un relato de una jornada completa en la vida del monje y de cómo cada una de las tareas queda establecida y sin ofrecer ningún tipo de opción al monje queda reflejado en la segunda parte, cuyo título es relevante: “*Etiquette is Zen*” (Nonomura, 2008, pp. 69-107). El autor refiere aquí la sensación de ir corriendo de una tarea a otra sin descanso y sin poder pararse a pensar en qué hacer a continuación, ya que de ocurrir eso, lo más seguro es que se cometa un error en la compleja y meticulosa etiqueta que rodea cada acto. Estas rutinas además se establecen en base a los días del mes (por ejemplo los días terminados en 4 y en 9 para el descanso, entendiendo por tal la realización de tareas de higiene personal como el afeitado de la cabeza y tomar un baño, así como los días para la distribución de bienes esenciales a los monjes se realizan los días terminados en 3 o en 8 (Nonomura, 2008, p. 159; 185; 231).

Teniendo además en cuenta la estructura y forma de vida profundamente tradicional en el complejo, resulta evidente que las rutinas han de adecuarse a las estaciones, teniendo que realizar las acciones propias de cada una, desde el rastrillado de las hojas en otoño hasta la retirada de la nieve en invierno, (Nonomura, 2008, pp. 207-210) aspecto también relevante en el Taoísmo como se indicó con anterioridad.

El autor plasma claramente el efecto de este sistema de rutinas:

But in the course of each day's round of activities, the question “Why?” is virtually meaningless. Delving into the rationale for every single action would mean

that nothing ever got done smoothly. What is essential is to accept without question what you are taught to do, and throw yourself into it entirely. There is no room for subjectivity. (Nonomura, 2008, p. 97)

Y también:

Through the prosaic repetition of Eihei-ji's exacting daily routines for washing the face, eating, defecating, and sleeping, this is the answer that I felt in my bones: accept unconditionally the fact of your life and treasure each moment of each day. (Nonomura, 2008, p. 293)

Por tanto, el establecimiento de rutinas rigurosas, detalladas y acompasadas cumple dos objetivos principales similares a los que desempeña la etiqueta: por un lado tiene un carácter funcional que garantiza el perfecto funcionamiento del monasterio; por otro lado, obliga al monje a aceptar cada momento sin discutirlo y sin considerarlo o cotejarlo con sus preferencias personales, lo que permitirá al monje centrarse en lo que está haciendo sin detenerse a pensar en su deseo o no de realizar su tarea. Esta falta de consideración personal provocará una mayor disponibilidad de recursos cognitivos en el sujeto de cara a centrarse en la tarea que esté llevando a cabo.

Regulaciones en la alimentación

Se trata de una dieta vegetariana simple, si bien el propio autor reconoce que en ocasiones se emplean condimentos que puedan tener trazas de restos de animales tales como pastillas de concentrado de caldo, (Nonomura, 2008, p. 158) pero respetando la norma del budista de no tomar una vida:

The *Discipline of the Ten Chants* stipulates three conditions under which it is permissible to eat meat: if you did not see the animal being killed for your consumption; if you did not hear of the animal being killed for your consumption; if it is certain that the animal was not killed for your consumption. As long as these three conditions are satisfied, the meat placed in Thai monk's begging bowls may be eaten with impunity. (2008a, pp. 158-159)

Esta dieta está basada en el arroz en gran medida, lo que lleva a generar problemas como se reflejará en los aspectos controvertidos. Un resumen de la dieta puede verse en

la sección “*Monk’s Food*” (Nonomura, 2008, pp. 153-159), donde queda patente que se trata de un régimen vegetariano tradicional, pero no puramente vegano, indicando así que en estas regulaciones influyen también patrones culturales propios de la idiosincrasia japonesa. Del mismo modo, se menciona que esta dieta tiene unos efectos fisiológicos concretos, entre los que destacan un buen funcionamiento del sistema digestivo que favorece unas deposiciones ordenadas y sin urgencias lo que es importante dada la compleja etiqueta que regula esta acción en Eihei-ji y que fue cuidadosamente codificada por Dōgen (2008, pp. 38-46). Las regulaciones dietéticas se hacen también extensivas a los visitantes, aunque con menos rigor (Nonomura, 2008, p. 234) y se complementan con una estricta etiqueta.

Etiqueta y regulación de la práctica

La cuestión de la etiqueta es uno de los puntos claves de toda la obra: cada sección del texto es prácticamente una descripción de una o varias tareas con detalles sobre las normas que las regulan, hasta el punto de codificar cómo han de situarse los palillos para solicitar una mayor ración de comida, cómo lavarse la cara, cómo afeitarse la cabeza, bañarse, dormir o incluso defecar. La mayoría de las secciones del libro tienen como esquema el identificar una estancia o una actividad y describir con gran detalle la intrincada etiqueta que las regula, como por ejemplo: “*Jizo Cloister*” (Nonomura, 2008, pp. 17-25) , “*Dragon Gate*” (2008, pp. 25-29); “*Main Gate*” (2008, pp. 29-34), “*Temporary Quarters*” (2008, pp. 34-38), “*Lavatory*” (2008, pp. 38-46), “*Evening service*” (2008, pp. 53-55), “*Evening Meal*” (2008, pp. 56-60), “*Night sitting*” (2008, pp. 61-66), “*Morning service*” (2008, pp. 69-73), “*Morning Meal*” (2008, pp. 74-81), “*Cleaning the Corridors*” (2008, pp. 81-84), “*Entering the Hall*” (2008, pp. 111-115), “*Monk’s Hall*” (2008, pp. 115-120), “*Common Quarters*” (2008, pp. 120-129), “*Bell Tower*” (2008, pp. 133-143), “*Main Lecture*” (2008, pp. 207-210), “*Sales*” (2008, pp. 223-228), “*Guest Pavilion*” (2008, pp. 233-238), y “*Conference Room*” (2008, pp. 256-259).

La radical importancia de este aspecto en la obra queda resumida en el título que da a la segunda parte: “*Etiquette is Zen*” (2008, pp. 67-107), en la que se incide aún más en la etiqueta que regula minuciosamente toda la vida del monje. Por motivos de espacio no es posible detenerse a analizar ejemplos de cada una de estas actividades, por lo que se menciona la siguiente cita como reflejo de este aspecto:

Dogen, Eihei-ji's thirteenth-century founder, laid down specific rules covering every aspect of monastic life. Monastic discipline consists in the scrupulous observance of those rules, and the least effort expended in doing so is, itself, nothing less than the Dharma-Buddhist truth. (2008, p. 38)

El mensaje es claro: la interpretación *Sô-tô* de la práctica Zen consiste en la observación de la disciplina como esencia de la práctica budista, no en vano Dôgen codificó minuciosamente todas las normas a seguir.

Esta estricta etiqueta determina también una forma de vestir en cada ocasión que implica, además, una forma concreta de llevar a cabo el acto de vestirse:

At Eihei-ji there are elaborate rules for how to dress for every daily activity, and we were constantly changing into proper attire. This had to be done swiftly and neatly, a task hampered by a host of detailed rules dictating the precise way to take off and put on every garment. (Nonomura, 2008, p. 84)

Del mismo modo el silencio es norma, por lo que un intrincado código de signos suple casi toda la comunicación hablada. Este es uno de los primeros aspectos en los que el novicio es instruido (2008, p. 23) con una exigencia rigurosa, ya que esta formación se ve acompañada de gritos, golpes y patadas (2008, p. 24). La adherencia del novicio a estas normas es incondicional y no admite ningún tipo de cuestionamiento: "Absolute submission was a must. Under no circumstances were we to look any superior in the eye, and the only words that could come out of our mouths were yes and no." (2008, p. 24)

Esta exigencia en la etiqueta así como la forma de imponerla obedecen a una doble intención como menciona el autor: "Newcomer's fledgling commitment is tested as they are stripped of the self-centered attitudes they've brought with them from the outside world and drilled in the obligatory rules and manners of monastic life." (Nonomura, 2008, p. 36)

Queda claro que las regulaciones sirven para probar la determinación del neófito, al tiempo que le impelen a dejar de lado sus preferencias personales y aceptar las situaciones y tareas centrándose plenamente en ellas, siendo conscientes de todos los

matices para, como se suele decir en el lenguaje Zen, “estar absolutamente presentes en el aquí y el ahora”.

Se cierra el análisis de esta variable indicando lo que suele señalarse como diferencia entre las sectas *Sôtô* y *Rinzai*:

In other words, discipline at Eihei-ji has nothing to do with attaining supernatural powers or doing special meditation, nor does it entail harsh penance or mortification of the flesh. Rather, it is to be found in every day practice of Zen rules. There is no differentiation between means and end. Monastic discipline is not something done in order to gain enlightenment; rather, the faithful observance of monastic discipline *is* enlightenment, in and on itself. (Nonomura, 2008, p. 38)

Se trata de una alusión implícita a la rama *Rinzai*, en la que la primacía es la búsqueda del *Satori* como estado de conciencia radicalmente diferente del habitual. Esta distinción entre ambas perspectivas suele considerarse como una de las principales diferencias de enfoque entre ambas corrientes.

Esta cuidada etiqueta busca producir unos cambios muy concretos en el discípulo, por medio de unos rituales que se pueden enmarcar dentro de lo que en ocasiones se ha denominado “perspectiva performativa” (Heine y Wright, 2008, p. 12) entendiendo por tal el ritual como acto que busca producir un efecto concreto en el practicante mediante la identificación plena con la ceremonia que se lleva a cabo y abandonando la perspectiva habitual, egocéntrica, del individuo. Esta idea arroja luz sobre expresiones aparentemente tan carentes de sentido pero tan populares en el zen como “Lo que debes hacer es, sencillamente, convertirte en ese cuenco.” (Morinaga, 2005, p. 97).

Personajes

Único maestro guiando la enseñanza

Con respecto a la presencia de un único maestro guiando la enseñanza, cabe señalar que prácticamente no se da en el texto como tal ya que en este caso se trata de un monasterio

que está dedicado a la ejercitación de un gran número de monjes simultáneamente, por lo que es equiparable al gran monasterio de Daitokuji mencionado en la obra de Morinaga y que dicho autor califica como un templo *profesional* como se verá más adelante (2005, pp. 61-62).

Sí que se mencionan ciertos personajes que tienen un importante papel en la enseñanza tales como el maestro Renpo Niwa, abad de Eihei-ji (Nonomura, 2008, pp. 182-183) y algunos instructores concretos como Jigen, que aparecen en repetidas ocasiones a lo largo de la obra, pero no hay presencia de un maestro guiando la enseñanza de un modo tan estrecho como en el texto de Morinaga (2005), pese a que sí que se resalta de manera explícita la importancia que tiene esta relación en los siguientes términos: “Although there is now the relation of teacher and student, later all alike will be buddhas and ancestors. [...]” (Nonomura, 2008, p. 117) que son las palabras del propio Dôgen. El carácter estrecho de esta relación se hace patente cuando se menciona que el discípulo es golpeado con palos, abofeteado y pateado (Nonomura, 2008, p. 149) más adelante se profundizará en este punto.

La cuestión radica en cómo conciliar pues esta importancia fundamental de la relación maestro-discípulo con el modelo de enseñanza más aparentemente impersonal que se ofrece en estos grandes monasterios. La clave la ofrece el propio autor, pues parece que el primer año de estancia es realmente un año de pruebas y de instrucción en lo referente a la vida monástica y los rigores que conlleva, y que una relación más estrecha con el maestro se establece más adelante como parecen indicar las palabras que el director de la sección de Administración dirige al autor:

While he pressed it on the appropriate place on top of the document, the director told me, “Rosan, it’s my opinion that you should stay here longer, but if your mind is made up, so be it. Here is a parting gift. Take it with you when you go”. (Nonomura, 2008, p. 300)

En otro sentido se menciona al Director de Eihei-ji como último responsable de todo lo que pasa: “The Eihei-ji director is the equivalent of prime minister, with the ultimate responsibility for all that goes on. Nothing can happen without his say-so.” (2008, p. 257). En este punto conviene distinguir la figura del director de la del abad, distinción que es paralela a la que se hace en la religión católica entre abad y prior: el abad, en

ambos casos es el líder espiritual del templo, mientras que el prior, equivalente aquí al Director, tiene como función el supervisar el correcto funcionamiento de la comunidad. El monasterio está pues organizado como una estructura piramidal donde los propios superiores actúan como una suerte de prolongaciones del maestro. Esta estructura se ve reflejada en los aspectos de absoluta sumisión por parte del monje y el establecimiento de la estricta jerarquía que se estudiará más adelante, pero que adquiere un carácter manifiesto en el momento en el que al autor relata la fuga de uno de los monjes y en el cual menciona la responsabilidad de todo el monasterio en este tipo de situaciones:

Eiheiji is responsible for the care of these young men and cannot simply look the other way when someone decides he has had enough and wants out. Those who beg admission to Eiheiji do so knowing full well that the discipline demands do-or-die resolve; Eiheiji must be no less resolved that no one will fail. (Nonomura, 2008, p. 179)

Esta responsabilidad mutua entre el monasterio y el discípulo implica que, por motivos prácticos y debido al tamaño de estos centros, la relación maestro-discípulo se ha hecho extensiva a toda la estructura social del monasterio que actúa como una suerte extensión orgánica del maestro, posibilitando una supervisión más indirecta pero esencial.

Exigencias de respeto y obediencia plena al maestro

La obediencia ciega por parte del discípulo a sus superiores e instructores es descrita claramente:

Addled, defenseless, and keenly aware of our vulnerability, we scrambled feverishly to learn. Absolute submission was a must. Under no circumstances were we to look any superior in the eye, and the only words that could come out of our mouths were yes and no.” (Nonomura, 2008, p. 24).

Esta idea se repite a lo largo del texto, indicando que en ningún momento podían resistirse a los castigos físicos ni a los mandatos de un superior y que debían cumplir estrictamente y al pie de la letra las instrucciones que recibían: “But there was no point in objecting. Whatever orders we received, all any of us could do was silently comply.” (2008, p. 254). Esto refleja una jerarquía en la que el novicio carece de poder de decisión. Se observa pues, y esto va en apoyo de lo mencionado en el análisis del patrón inmediatamente anterior, que la transferencia de las obligaciones para con el maestro se

hace extensiva a todos los miembros jerárquicamente superiores. La implicación es clara con respecto a la doctrina budista: las consideraciones y preferencias del discípulo son irrelevantes, simplemente forma parte de un complejo mayor e interdependiente.

Maestro como obstáculo a superar: antagonista

Este punto debe considerarse en el contexto de la jerarquía del monasterio como extensión del maestro. Si bien hay numerosos ejemplos a lo largo del texto, destacan como ejemplos los siguientes: ya en el claustro de Jizo, un monje les impele a gritar su nombre de un modo convincente que refleje su determinación, permitiéndoles pasar esta etapa sólo cuando han logrado su aprobación (Nonomura, 2008, p. 18); un poco más adelante, otro monje les hace desenvolver su equipaje y envolverlo de nuevo, golpeando a uno de los novicios que no es capaz de hacerlo adecuadamente (2008, p. 22); en otro pasaje, uno de los novicios falla a la hora de realizar los gestos y también es golpeado (2008, p. 23); del mismo modo, en las escaleras que dan a la puerta principal, los monjes son interrogados y al no emitir la respuesta deseada por parte del monje se les golpea y empuja por la cuesta que deberán volver a subir (2008, pp. 30-31); etc. No se mencionan más episodios por motivo de espacio, pero hay que señalar que, si bien presentes en casi toda la obra, los castigos físicos son especialmente frecuentes al comienzo de la instrucción. Las pruebas y las exigencias continúan en etapas más avanzadas y se mencionan algunos instructores especialmente rigurosos como aquél al que llaman Jigen (Nonomura, 2008, pp. 232, 255) , o el administrador que presenta unas excentricidades que el monje debe respetar so pena de incurrir en un severo castigo por su parte (2008, pp. 262-263) . Éstos maestros no sólo ponen a prueba al novicio, sino que observan permanentemente al monje, incluso en el baño, pues hay una figura conocida como el “director del agua” a quien corresponde la vigilancia de la observancia de la etiqueta en los baños (2008, p. 186). Estos personajes aparecen como auténticos antagonistas pues golpean a los monjes y les asignan severos castigos si no cumplen las instrucciones, llegando a ser fuentes de angustia para el estudiante y un reto a superar. Si se pone en relación todo lo analizado hasta ahora en esta obra, la importancia de estos supervisores en el papel de antagonistas parece clara: apoyándose en la evocación de respeto y temor obligan constantemente al alumno a estar pendiente de las tareas que lleva a cabo sin prestar atención a nada más, bajo el riesgo de recibir estas severas amonestaciones en caso de error.

Responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje

Toda esta estructura se establece sobre la base de la responsabilidad del alumno, que es exigida inequívocamente ya en la Puerta Principal:

You should come through this gate only if you are prepared to give your all to monastic discipline. For the last time, ask yourselves why you are here. Only those with the proper resolve should undo their sandals and come in.” (Nonomura, 2008, p. 33). Estas palabras del décimo abad de Eihei-ji, Mankai Hakuyo, y sus resonancias cruzan la obra de parte a parte ya que el joven novicio vive en un estado de constante ansiedad, memorizando nuevas rutinas, labores y normas de etiqueta sin poder bajar la guardia en ningún momento, a riesgo de recibir severas reprimendas y duros castigos. Únicamente se observa una cierta relajación de las exigencias una vez alcanzado un cierto grado de veteranía:

“I was taken back to be addressed in this way by Jigen, who had always been an stern-eyed disciplinarian, but I was to find that one of the biggest difference between the common quarters and elsewhere was a lessening of the distance between senior and junior trainees.” (2008, p. 221)

Es responsabilidad del discípulo adaptarse a la vida en el monasterio y hacerlo rápidamente:

We still hadn’t fully absorbed the lesson of the night before, and now a new entire set of procedures was being added on top of them, leaving us more confused than ever. Again, the instructors hovered before us with eagle eyes, on the lookout for the slightest deviation from protocol. (2008, p. 78)

Esto no es una desiderata o una mera expectativa en forma de futurible, sino que le es exigida al novicio desde el momento que entra en el monasterio y es la base del entrenamiento que allí se recibe.

Culto al maestro. El Linaje

El culto al maestro está presente en gran medida y en distintas partes del texto. En primer lugar hay que destacar el culto a la figura del fundador del templo y del Sôtô

Zen: Eihei Dôgen. Una de las formas que adopta este culto es la estricta conservación de la etiqueta prescrita por Dôgen en casi cada aspecto de la vida en el monasterio y que lleva a mantener las formas puramente tradicionales. Como ejemplos de la conservación de esta estricta normatividad cabe citar las normas para conducirse en las letrinas (Nonomura, 2008, pp. 38-46), la forma de la meditación sedente (2008, pp. 62-64); la indumentaria y con qué telas debe de estar fabricada (2008, pp. 84-88); la forma de lavarse la cara (2008, pp. 89-95); la forma de ingerir los alimentos (2008, pp. 97-103) etc. aunque hay al menos una modificación señalada en el texto: el uso del cepillo de dientes en lugar del palillo que estableció Dôgen (2008, pp. 92-95), lo que obedece a una cuestión puramente higiénica. Más adelante se trata el aspecto de la etiqueta en Dôgen. Como culto propiamente dicho hay que destacar la existencia de la Sala del Fundador, un mausoleo de Dôgen donde descansan sus cenizas y las de sus sucesores (Nonomura, 2008, p. 82) así como los servicios conmemorativos que se hacen en honor a Dôgen, los cuales se instauraron después de su muerte, si bien en vida de Dôgen se celebraban este tipo de actos en honor a su maestro: Tiantong Rujing (en japonés Tendô Nyojô) (Bodiford, 2006, pp. 5-6).

Se debe mencionar además la ceremonia de la *Rohatsu sesshin*, período de intensa meditación de ocho días conmemorando los ocho días que Buda pasó bajo el árbol Bodi antes de alcanzar la iluminación y que fue establecida por Dôgen siguiendo la tradición del maestro chino Dayi Daoxin (Nonomura, 2008, pp. 275-278). Este último hecho muestra el culto por parte del fundador del linaje.

Con respecto al culto a los maestros vivos y en ejercicio, merece la pena destacar la figura del abad de Eihei-ji en ese momento, el centenario maestro Renpo Niwa así como el papel central que detenta en la Ceremonia de Registro, en la que su presencia es caracterizada del siguiente modo: “Few people in the history of the world can have had such powerful magnetism, I though, imaging that Buddha and Christ must have drawn men to them with this very force.” (2008, p. 183). Esta expresión no es casualidad, pues una de las cosas que parece estar reivindicando es la idea de la transmisión a través del linaje directo desde el Buda hasta los maestros actuales, resaltando así el valor genuino de la tradición.

Por último hay que citar las condiciones especiales de que goza el director de Eihei-ji y que no son sino otra manifestación del culto al maestro y que incluyen estancias

independientes, comidas especiales y asistentes personales (Nonomura, 2008, pp. 256-261)

Aspectos controvertidos

Se trata de un entorno monástico masculino, en el que las mujeres no son admitidas como monjas, aunque sí como visitantes laicas. En esta línea hay que destacar que, si bien en los entornos monásticos budistas defienden la igualdad entre géneros, en Japón sí que hay dificultades a la hora de que una mujer pueda acceder al monacato, y uno de los ejemplos paradigmáticos es el caso de Houn Jiyu-Kennett quien indica que, la costumbre japonesa interfiere en muchas ocasiones, aunque resulta posible como es su caso ya que fue ordenada en Sôjiji, el otro templo principal de la escuela *Sôtô*, y también señala que este aspecto está cambiando (Kennett, 1999, p. 75) .

Al margen de esto, los puntos polémicos pueden dividirse en dos categorías principales. En una primera instancia están los castigos físicos y abusos verbales que son muy frecuentes ya desde el primer momento en que el autor se sitúa en el Claustro de Jizo (Nonomura, 2008, p. 22) así como para ser admitido en la puerta principal (2008, p. 31) y que adquieren la forma de golpes y patadas propinados a los aspirantes que no tienen permitido resistirse, trato que el propio autor es obligado a dispensar a los novicios cuando él ya posee un cierto grado de veteranía (2008, pp. 288-289). El propio autor describe e interpreta este trato como una parte integrante del entrenamiento destinado a provocar un debilitamiento del *ego*:

The hapless disciple is beaten with a stick, kicked, slapped on the head with his teacher's sandal. But revile all such actions as violence is too hasty a conclusion. Before an act can be labeled violent, its underlying purpose must be ascertained. A little thought will show that in the context of Zen discipline, the fundamental purpose of a beating or a thrashing is not to inflict injury or pain. Such acts are rather a means conveying living truth from body to body and mind to mind, a form of spiritual training and cultivation. (2008, p. 149).

El segundo grupo es el relacionado con las condiciones de vida en el monasterio, en que resulta perceptible en la privación de sueño y alimento. El autor menciona que, de media, se duermen unas seis horas si bien los novicios duermen unas cuatro horas y

media (el toque de queda es a las 21:00 PM y los novicios se despiertan a la 01:30 AM) (2008, pp. 128-129). A esto hay que sumar la dieta, que conlleva problemas médicos debido a la escasa variación y que desemboca en la hospitalización de algunos de los monjes. El propio autor lo expresa claramente: “These symptoms are the result of beriberi, a disease caused by excessive carbohydrate intake and vitamin B₁ deficiency. Among trainee monks at Eihei-ji, the cause was clear: eating too much rice.” (Nonomura, 2008, p. 170). Esta dolencia es grave y se cobra la hospitalización de varios de los monjes (2008, pp. 169-174). Como se mencionó más arriba, el autor interpreta estos episodios como medidas extremas para romper el *ego* del novicio, pero los riesgos han quedado patentes, y las hospitalizaciones de los monjes no dejan lugar a dudas. Otro ejemplo importante es el uso de braseros, manteniendo un estilo tradicional, que ha provocado incendios en varias ocasiones, tal y como nos indica el autor:

As Eihei-ji has burned down many times in the past, the main purpose of the inspection is fire prevention, but at the same time is a way to check whether trainees are properly in bed: failure to retire before rounds is considered a grave offense. (2008, p. 238)

El cuadro que se presenta aquí es el de una relación relativamente impersonal, transida de castigos y exigencias físicas que llevan al alumno al límite durante todo el período del aprendizaje. Hay que señalar que este tipo de grandes monasterios están destinados a otorgar una serie de certificaciones religiosas para monjes profesionales que deberán hacerse cargo de templos, generalmente familiares, que deberán dirigir con disciplina para ofrecer a los feligreses los servicios que de ellos se esperan, lo que da un carácter más impersonal a esta relación maestro-discípulo al incluirse este cierto aspecto de profesionalización. A esto hay que añadir que Eihei-ji y Sôjiji son los *Daihonzan* o templos principales de la secta *Sôtô* lo que implica la necesidad de exigencia, pues se trata de un entorno elitista.

Tema:

Actividad concreta de carácter manual o artesanal

Las palabras de Dôgen citadas por el autor introducen este aspecto de la enseñanza:

Inside the hall, do not read books, not even Zen writings; only seek and clarify the truth, and practice the way of Buddhism wholeheartedly. Turn to the light shining through the windows and let ancient teachings illuminate your mind. Do not waste a moment. Focus your thoughts single-mindedly. (Nonomura, 2008, p. 118)

Queda establecido así que la práctica que debe primar sobre lecturas o especulaciones de cualquier tipo, práctica que presenta además una exigencia física “Zen discipline is not penance. But for those of relatively advanced years, it exacts a heavy physical toll” (Nonomura, 2008, p. 166). El motivo es que el trabajo manual está considerado como una forma de ejercicio espiritual:

An integral part of Zen life, no less important than sitting itself, is manual labor. This refers to the physical labor done in a Zen monastery. In ancient India, monks were detached from all physical labor and devoted themselves only to spiritual labors. All their material needs were met by believers who provided alms and did necessary work. In China, high esteem for physical work was tied to a practical turn of mind that resulted in the establishment of labor as a form of discipline. (2008, p. 195)

El trabajo constituye, por lo tanto, una forma de práctica fundamental y no es un mero requisito para el mantenimiento del correcto funcionamiento del monasterio. El propio autor expresa esta idea comparándola con la concepción de la disciplina que atribuye a los monasterios cristianos:

Life in a Christian monastery is also based on prayer and work, as in a Zen monastery, but the two religious traditions have a fundamentally different approach to work. In the Christian monastic tradition, work is a means of supporting the life of prayer. Continued prayer is the goal, work the means. But for Zen practitioners, work has inherent spiritual value and is integral to the life of discipline. (2008, p. 195)

El valor intrínseco del trabajo como práctica, como forma de ejercicio espiritual en sí mismo en el que el monje debe poner tanto énfasis como en la meditación o el canto de *sutras* trasciende los límites de las sesiones de trabajo propiamente dichas. El enfoque aquí adoptado permite incluir en este patrón actividades como el doblado de la ropa por parte del novicio, la limpieza de los corredores y del templo en general, la preparación de las comidas, el rastrillado de las hojas, la preparación del incienso etc. La adopción de esta perspectiva obedece a que hay un gran número de actividades que inicialmente no parecen trabajo físico, como el comer o cantar un *sutra*, pero que mediante a la exhaustiva ritualización se tornan actividades que requieren de una conciencia corporal y una atención plena convirtiéndose en actividades con una gran implicación física. Especialmente representativa de esta idea es la forma que adopta la actividad de comer:

But here at Eihei-ji, eating was a major undertaking. It was not a question of hunger or satiety, or food tasting good or bad. The point lay in the act of eating itself. Eating was the Dharma, the essence of Buddhist teaching, and vice versa. In his text *Rules for Eating Gruel* Dogen wrote out detailed instructions for how to eat: [...]”(Nonomura, 2008, p. 99).

Otro ejemplo relevante de cómo un acto aparentemente fuera del ámbito de lo que se considera trabajo físico se torna en una actividad realmente exigente es el canto de los *sutras*. Primero se indica que hay distintos tipos de *sutras* cantados en distintos idiomas: en sánscrito, en chino de las dinastías Tang y Song y en japonés (2008, p. 72) lo que hace que los monjes no entiendan lo que están cantando en la mayoría de las ocasiones, y el propio autor refiere “We were taught to “chant with the ears”, not the mouth. The idea was not to open your book and sing out randomly, but to listen to the voices of others and try to blend in.”(2008, p. 73). La actividad se desarrolla pues en base a la atención plena de la inflexión y el tono de las otras voces, acomodándose el monje a esta corriente. No hace falta indicar que esto implica un gran trabajo atencional y un minucioso control de la propia voz.

Se dan también numerosas referencias a actividades que estrictamente se considerarían trabajos manuales: el autor refiere que cada día le es asignado un listado de once tareas y que incluyen, en el ejemplo que ofrece: tocar las campanas para señalar la hora de despertar, tocar el gong de la cocina, tocar los tambores en el Salón Exterior y en el Salón del Dharma, trabajar como supervisor en el Salón de los Monjes, preparar la cena

y tocar la Gran Campana del templo (2008, p. 134). También se destacan como trabajos la limpieza de los corredores (2008, pp. 81-83) y el cocinar (2008, pp. 153-160). Esta exigencia de atención plena crea un ambiente en que la práctica es continuada, sin detenimiento ya que la disposición del monje es la misma en cada una de las actividades que lleva a cabo puesto que él depende de todos al igual que todos dependen de él.

Ejemplo como fórmula explicativa

En cuanto al ejemplo como modo de explicación es mencionado de manera más somera. Cabe destacar los siguientes casos: el ejemplo que ofrece el instructor para guardar los efectos materiales del novicio en los cuarteles temporales, ejemplo que sólo se expone una vez antes de exigirle al monje que lo haga de igual modo, siendo retirados los que no estén en la disposición correcta (Nonomura, 2008, p. 37); las instrucciones esquemáticas que se le ofrecen al discípulo pero que carecen de sentido, por lo que son los que han realizado las tareas anteriormente los que enseñan a los nuevos novicios cómo llevarlas a cabo adecuadamente (2008, p. 167); Sozen, un miembro del mismo grupo de ingreso que el autor que le enseña la ceremonia para preparar el incienso (2008, p. 253). La importancia de este tipo de explicación es evidente: en tareas minuciosas y concretas, una descripción teórica no basta, sino que su realización con cierta soltura requiere que el alumno la interiorice mediante la imitación. Esta imitación implica además la introyección de la actitud que se ejemplifica, una concentración activa pero no rígida.

Marco temporal: paciencia y maduración del discípulo

Las distintas fronteras que los monjes tienen que sortear y que desembocan en la aceptación del monje mediante la Ceremonia de Registro (Nonomura, 2008, pp. 17-184) son un reflejo de los cambios que el propio autor refiere y que se reflejan en pasajes que indican cómo su percepción de la propia naturaleza cambia hacia el final de su entrenamiento: “As I grew physically closer to nature, I became more and more sensitized to it, more easily wonderstruck.” (2008, p. 274).

Esta maduración también se refleja en una mayor comprensión del sentido de la práctica así como en la experiencia de los cambios que este entrenamiento conlleva: “On finding myself back in this place where everything had begun, I pondered the lapse

of time-and realized that the stream of days at Eihei-ji was working a transformation of some sort in me.” (2008, p. 199). Si bien resulta discutible hasta qué punto se trata de un cambio de percepción artística o una mera sensibilización debido a una prolongada limitación de estímulos, el autor experimenta un notable cambio de carácter y una mayor profundidad en la apreciación de los elementos naturales si bien renuncia a ahondar en este punto. Este cambio se traduce en la forma de vida que adopta el autor tras su salida del templo, donde se establece en una casa sin televisión ni radio y con un pequeño jardín en lo que es una aproximación laxa a una ermita, como se refleja en el epílogo (2008, pp. 315-317).

Jerarquía basada en grados de enseñanza

La existencia de una jerarquía basada en la veteranía o el rango ya se ha mencionado, pero la siguiente cita condensa este punto con gran claridad:

Eihei-ji is a completely hierarchical society. This fact does not derive from any particular era in Chinese or Indian history; it’s just the way things have always been at Eihei-ji. The hierarchy in batches of newcomers determined on the first day at Jizo Cloister, by the order of admittance, is fixed and immovable, and it defines one’s relation to every other member of the group regardless of age, education, status or wealth. Herein lies the essence of Eihei-ji equality.” (Nonomura, 2008, p. 144)

Esta definición resulta tan clara y concisa que apenas admite comentario. Durante todo el texto esta jerarquía basada en el grado de enseñanza regula todo trato entre los monjes, haciendo que unos tengan que supervisar, y otros que ser supervisados, que unos sean trasladados antes y otros después, que unos sean objeto de menor exigencia que otros etc. Puede decirse pues que la jerarquía en base al tiempo de entrenamiento define el papel de la vida del monje en Eihei-ji. Esto genera la estructura piramidal antes indicada, que permite el funcionamiento casi orgánico del templo:

The Eihei-ji administrative bureaucracy is a pyramid. On the bottom are novice trainees and the senior trainees who instruct them. All alike are signed to residences to overseen by masters. At the apex of the pyramid is the director, who has jurisdiction over everyone. Poised above the pyramid is the symbolic figure of the abbot. (Nonomura, 2008, p. 263)

Es importante señalar que esta jerarquía se mantiene incluso entre los maestros: “The rigid hierarchy among masters was reflected in where they sat, with the director seated closest to the alcove.” (Nonomura, 2008, p. 266). Esta jerarquía determina las funciones y pautas de comportamiento de cada uno de los monjes, independientemente de sus particularidades o preferencias personales y tiene repercusiones en las funciones asignadas o a la hora de ser destinado a los distintos departamentos (2008, p. 255)

Esta jerarquía se revela como método organizativo así como mecanismo de supervisión continuada. En este sentido es muy sencillo equiparar este modelo con los rangos militares establecidos para lograr una funcionalidad efectiva y coordinada de un gran número de personas independientemente de sus rasgos o características.

Meditación

Ya se mencionó que cada actividad en el templo está ritualizada pasando a considerarse como una forma de meditación, pero esta variable se centra en lo que se entiende estrictamente por meditación en sus dos variantes, sentada, *zazen* y andante, *kinhin*.

Con respecto al *zazen* el autor señala la identificación que estableció Dôgen entre el Zen y la práctica de *zazen*: “The study of Zen means the practice of sitting.” (Nonomura, 2008, p. 62) y señala además cómo codificó esta práctica:

Dogen wrote out the method of practicing sitting, the heart of the Zen discipline, in the “Rules for Sitting” essay in *Treasury of the True Dharma Eye*. The rules are still strictly adhered to at Eihei-ji, just as he set them out.” (2008, p. 62)

Esta prevalencia se refleja en el hecho de que la rutina diaria en Eihei-ji se establece como la alternancia entre periodos de trabajo y de meditación: “At Eihei-ji, along with sitting, which is done morning and night, collective manual labor is done twice daily.” (Nonomura, 2008, p. 195). Este punto se acentúa aún más durante los periodos intensivos de meditación o *sesshin* y en especial la más destacada: la *Rohatsu sesshin*, período de ocho días de intensa práctica de *zazen*, acompañada de meditación andante: “For seven days, from three in the morning onward, we alternated forty-minute periods of sitting with ten-minute periods of slow walking.” (2008, p. 276).

Surge entonces la cuestión acerca de la escasez de detalles al respecto de la realización de dicha práctica pese a su importancia radical en este entrenamiento. Al tratarse de una práctica fundamentada introspectiva, es francamente difícil de describir desde el punto de vista interno, por lo que las referencias son concretas y externas: posición, situación y las dificultades que conlleva. Los detalles acerca de las dificultades físicas que conlleva y el rigor con que es practicada sí son más abundantes, ya que sólo resulta aceptable la postura del loto completo (con la piernas cruzadas y cada pié apoyado en el muslo de la pierna contraria mientras las plantas miran hacia arriba). Este nivel de exigencia tampoco admite excepciones y se relata el caso de uno de los novicios que tuvo una fractura en una pierna años antes de entrar en Eihei-ji y como secuela no puede cruzar las piernas debidamente, por lo que recibe la orden de atarse las piernas para que queden cruzadas del modo correcto (2008, pp. 63-64). La meditación constituye pues la base sobre la que se asienta la vida en el templo, y resulta igualmente una forma de ejercitar la disciplina. El estado cultivado mediante esta disciplina es además el que debe ser el punto de partida de todas las actividades del monje, constituyéndose el tiempo en fundamento y meta de la práctica.

Kôan

En este texto no se menciona el *kôan* como tal, pero sí que se dan indicaciones acerca de la ceremonia equivalente: la sesión de preguntas al maestro tras el período de meditación y que cumple un papel equivalente al del planteamiento del *kôan* en el *Rinzai*. Esta ceremonia se denomina *shôsan* y en ella los monjes se presentan ante el maestro y le hace una pregunta concreta relacionada con su entrenamiento (Nonomura, 2008, pp. 278-279; 284); la pregunta y respuesta en sí reciben el nombre de *mondô*. Esta ceremonia no es privada como el caso del *kôan* en la escuela *Rinzai*, sino que otros discípulos y maestros están presentes y la ceremonia tiene lugar los días 1 y 15 de cada mes (Kennett, 1999, p. 61). En el análisis del documental se volverá sobre el aspecto de esta ceremonia. Además de la ceremonia *shôsan*, el discípulo puede solicitar por iniciativa propia una entrevista personal con el maestro donde plantea cuestiones relacionadas con la práctica meditativa, que le son respondidas y en cuya respuesta el maestro puede o no introducir uno o varios *kôan*, que en este caso ilustran algún aspecto directamente relacionado con el caso del alumno (2007, pp. 170-174). Esta entrevista recibe el nombre de *dokusan*. El *kôan* pues se torna opcional y se da prevalencia a una

conversación directa entre maestro-discípulo donde la iniciativa parte del discípulo y el maestro debe adecuar su respuesta al caso concreto del discípulo en particular que ha solicitado la audiencia.

3.2- Análisis del documental “*Zen temple: The Eiheiji*”, director Yasunori Ono. Ejemplo de aprendizaje Sôtô

En este caso, el material a analizar es un documental, una grabación realizada en el templo de Eiheiiji, el mismo en que se desarrolla la obra de Kaoru Nonomura analizada previamente (2008). Con respecto al director del documental no se ha encontrado información en lenguas occidentales, si bien se ha podido constatar que se trata de un documental producido y emitido por la NHK, rodado en japonés, traducido al inglés y posteriormente al castellano. Se trata de un documental de carácter divulgativo orientado inicialmente al pueblo japonés pero que ha trascendido este ámbito debido al interés que ha generado esta corriente en otros países. En cuanto al marco espacio-temporal, hay que señalar que se rueda en 1977 en un período tres semanas, como refiere el locutor en el propio video, en la temporada de invierno. Se ha trabajado sobre la versión doblada al castellano que se encuentra en YouTube, no habiendo sido posible localizar el original en inglés. Del mismo modo, no ha resultado posible localizar la referencia concreta en castellano, por lo que se ha optado por un sistema de referencia mixta en este caso: se incluye la referencia del original en inglés con la URL del vídeo en castellano, de modo que puedan localizarse ambos materiales. Salvo que se indique lo contrario, las referencias proceden de la versión rescatada de YouTube.

Escenario

Separación del ámbito de entrenamiento

La distancia física y psicológica queda marcada por las propias fronteras que rodean al templo ya que el monasterio se ubica entre tres montañas, situado lejos de la capital como decidió su fundador, Eihei Dôgen (1200-1253 EC), cuando lo estableció en esta ubicación en el año 1244 (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 07:12-09:25). Debido a esta ubicación, tal y como se indica en el documental, queda especialmente expuesta a los rigores del invierno, hasta el punto de quedar prácticamente incomunicado en esta época del año. Esta frontera natural se ve complementada por el umbral que se preside bajo el título de “Primer seminario” y que se corresponde con lo que en el libro de Nonomura se denomina “Claustro de Jizo” (2008, pt. 17-25). Dado que esta variable ya se trató con cierto detalle en el análisis precedente, no se va a redundar en este aspecto.

Cabe realizar una puntualización con respecto al carácter tradicional de todo el complejo, ya que en ciertos puntos pueden observarse determinados elementos modernos tales como la presencia de lo que parecen ser extintores y mangueras (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 06:10-06:23;) o la presencia de elementos de plástico en las cocinas (1977, pt. 30:24-31:25). Esta modernización relativa, se confirma en otro documental rodado en japonés y cuya versión consultada es la versión en francés bajo el nombre “*Une vie de moine Zen*” (Ishikawa y Nishiiri, 2004) donde se ofrecen imágenes de la sala de meditación o los pasillos con ese carácter tradicional: edificaciones de madera con paneles de papel recubriéndolos salvo en ciertos puntos, uno de ellos los baños que aparece limpiando uno de los monjes y que cuentan con piezas de porcelana a al estilo occidental tanto en los urinarios como en los lavabos, así como la cocina donde se prepara la comida para el abad que también adopta el estilo occidental con un grifo, encimera y cajones (2004, pt. 23:00-23:44; 36:30-37:24). La modernización es aún más patente en la cocina de los monjes, donde hay un reloj de pared, y se observa que cuanta con encimeras, neveras, armarios y grandes fogones todo ello metálico y que, junto con la gran cantidad de utensilios de cocina de plástico y metal le confieren el aspecto de la cocina de un restaurante moderno (González, 2015, pt. 05:40-06:45) lo que indica una remodelación desde el documental principal analizado aquí. No obstante, esta

modernización no afecta en lo esencial a la vida en el templo, ya que en el documental monográfico sobre el cocinero del templo (González, 2015) se aprecia cómo la dieta es la misma y la elaboración de los productos se mantiene en la forma tradicional, lo que, al igual que en el caso del uso del cepillo de dientes indicado por Nonomura (2008, pp. 92-95), señala que las modificaciones están guiadas por criterios de salubridad y seguridad.

Pruebas o requisitos de admisión

En este documental este punto únicamente se ve reflejado cuando graba el punto denominado Primer Seminario y del que se nos dice que se en él “regula estrictamente la admisión” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 02:56-04:10). Este umbral se corresponde con el Claustro de Jizo al que refiere Nonomura (2008, pp. 17-25) y la omisión de detalles al respecto es significativa. En el documental se aprecia que se trata de una estructura diáfana, poco más que un porche, y las imágenes del mismo rodeado por la espesa nevada dan una idea de lo que implica una instrucción en este tipo de entornos aun sin añadirle elementos tales como los golpes o empujones que se mencionan en otros materiales, especialmente si dicha instrucción se prolongase por más de un día. La prueba de admisión existe, pero en los distintos materiales audiovisuales consultados (Gonzalez, 2015; Fujii y Kyokai., 1977; Ishikawa y Nishiiri, 2004) es obviada.

Forma y disposición del entorno de entrenamiento

Con respecto a la forma o estructura del monasterio se ofrece aquí información complementaria, aunque en muchas ocasiones no se especifiquen las habitaciones o dependencias que se están viendo cuando los planos son interiores, especificación que sí se refleja en las estancias mostradas mediante planos exteriores. Algunas de las estancias que se muestran desde fuera formando un conjunto interconectado como son el *Sôdô* o cuarteles vivienda, *Butsuden* (también llamado *Bustsudô*) o Sala de Buda y las cocinas (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 04:10-05:29). Esta disposición puede observarse con especial nitidez en la vista aérea que se muestra del templo (1977, pt. 07:12-09:25) y que se puede apreciar en el Apéndice 3: Disposición de Eihei-ji, por lo que únicamente cabe señalar que la estructura refleja de nuevo la interdependencia: cada estancia tiene una función determinada, pero su funcionamiento depende de las otras.

Se ha mencionado la presencia de ciertas medidas modernas motivadas por el hecho de que se trata de un gran complejo de madera donde habita un elevado número de novicios, se señalan unos 150 (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 06:25-07:13), haciendo muy real el riesgo de un incendio. Sin embargo, es digno de mención el hecho de que estos elementos no se empleen para facilitar el trabajo a los monjes: los trabajos continúan siendo puramente manuales. Los elementos modernos son los mínimos indispensables para garantizar la seguridad de los monjes sin modificar su estilo de vida en gran medida siendo también fruto de exigencias de la legislación gubernamental, en cierta medida.

Por último, es digno de mención la austeridad de las salas que se muestran: prácticamente todas son diáfanas, divididas en tatamis, y algunas de ellas cuentan con un altar en el que se coloca una imagen del Buda o de un bodhisattva como aparece en la Sala de Meditación o *Butsuden* (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 12:03-16:20). En este punto hay que señalar la existencia de dos salas de meditación en los monasterios Zen, una de ellas para los practicantes laicos cuyo altar está presidido por la imagen de Avalokitesvara (*Kannon* en Japonés, bodhisattva de la compasión) en el altar y otra para los monjes, presidida por la imagen de Manjushri (*Monju* o *Monjushiri* en Japonés, bodhisattva de la sabiduría) (Kennett, 1999, pp. 37-38). La presencia de *Kannon* representa la necesidad del laico de trascender la dualidad, mientras que los monjes han trascendido esa dualidad y aspiran a la sabiduría, de ahí la presencia de *Monju*. La forma de esta sala recuerda a la de un *Dôjô* moderno de artes marciales: se trata de una sala diáfana, dividida en tatamis que sirven como referencias para los espacios asignados a cada monje. En la sala no se aprecia la presencia de más elementos que los necesarios para llevar a cabo la actividad: una gran placa de madera con forma de pez que se emplea para marcar ritmos y es tradicional de la escuela *Sôtô*, los *zafu* o cojines de meditación para los monjes que se sitúan en una plataforma ligeramente elevada del suelo (no se observa la presencia de *zabuton* o pequeño y fino colchón cuadrado sobre el que se sitúa el *zafu* o cojín de meditación), y un *taiko* o tambor en el fondo. La ausencia de ciertos elementos tales como el altar o la falta de armarios en la zona de la pared indica que esta sesión se ha realizado en la Sala de Meditación destinada a los laicos. Houn Jiyu-Kennett ofrece indicaciones valiosas con respecto a la sala de meditación, su disposición y las implicaciones de la misma en el templo de *Sôjiji* (1999, p. 143): se trata de una estancia diáfana con un altar en el medio donde se sitúa una

imagen de *Monju*, lo que indica que se trata de la Sala de Meditación destinada a los monjes; la estancia presenta una plataforma ligeramente elevada que se extiende desde la pared unos dos metros hacia el centro de la sala y que está dividida en *tan*, o espacio para sentarse, que es el espacio asignado a cada monje, y en el que debe practicar la meditación, comer y dormir. Dentro del *tan* el monje tiene asignados dos armarios de entre 0,5-1m x 0,5-1m (estimación basada en la relación con la autora meditando) en los que el monje debe guardar sus pertenencias. El listón ancho de madera que conforma el borde exterior del *tan* y que queda orientado hacia el centro de la sala, es lo que el monje emplea a modo de mesa. Esta disposición indica que los monjes comen, duermen y meditan no sólo en la misma sala, sino en el mismo espacio asignado o *tan*. En la fotografía, y así lo confirma la autora, los cojines de meditación de los monjes son de color negro, mientras que los de los superiores del templo tienen colores distintos. Incluso dentro de este espacio asignado al monje hay una distribución exacta del mismo, ya que el listón que actúa como mesa se considera un espacio puro, recibiendo el nombre de “*Las Tres Purezas*”, ya que es donde el monje: deposita su *kesa*, coloca sus boles y es a donde apunta la cabeza del monje a dormir (Kennett, 1999, p. 116).

Horarios y rutinas estrictas

Este material confirma la distribución de las tareas entre los días del mes en base a su terminación: por ejemplo, los días terminados en 4 y 9 son “días libres” en los que el monje se dedica a aspectos del aseo personal, si bien no puede abandonar el templo (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 36:05-37:42); o los días terminados en 1 y 5, que son los días en los que tiene lugar la entrevista con el maestro (1977, pt. 38:50-41:47).

A esta organización en base a los días del mes se añade la distribución de las actividades diarias según unos horarios estrictos: los monjes se despiertan con el toque de una campana a las 04:30 AM, y tienen un tiempo estipulado para un pequeño aseo personal, a lo que sucede un período de meditación de 05:00 a 05:40 AM, seguido por el desayuno y el servicio matinal, desde las 08:00 AM y hasta las 08:15 AM tiene lugar la limpieza de los pasillos del templo y, aunque no se detalla la rutina completa, se observa claramente que siguen los trabajos, la comida, y que el día culmina con la meditación de la tarde, seguida de la cena (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 09:25-30:30).

Todas las actividades están reguladas, desde las 04:30 de la mañana que el novicio despierta, hasta las 21:00 de la noche en que es hora de retirarse para el descanso. Estas rutinas se mantienen diariamente y tienen como resultado la integración del monje en un esquema puramente impersonal y alejado de toda individualidad. Uno de los efectos deliberados de esta distribución del tiempo es el hecho de que sólo el momento presente ocupa al monje, como indistinguible del pasado o del futuro. En otras palabras, este esquema parece emular la idea de un momento siempre presente sin divisiones con respecto al pasado o al futuro: no tiene sentido esperar que acabe la tarea que se está desarrollando, pues una nueva y llevada a cabo en las mismas condiciones la sustituirá, tarea sobre la que el monje no tiene poder de decisión. Se elimina pues toda distinción, toda dualidad, comenzando por su base: las preferencias personales.

La forma de encajar y sincronizar estas rutinas es casi mecánica: hay una serie de campanas exteriores que regulan con sus tañidos los momentos principales del día, a estas se añaden las campanas que toca un monje concreto para despertarse o para llamar a determinada actividad. Dentro de la propia actividad, unas placas de madera (como puede ser la que aparece con forma de pez en la Sala de Meditación y que se denomina *hō*) regulan el principio de la actividad y su final, y dentro de la propia actividad, uno de los monjes toca unas claves de madera para señalar las distintas etapas (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 05:57-30:24). Todo está orquestado de manera que el monje va entrando en el ritmo de la actividad sin tener que estar pensando en instrucciones detalladas y previamente aprendidas sino que, tras una cierta práctica, asimila de una manera natural e inconsciente la actividad. El documental lo expresa claramente en palabras del presentador y que parece una paráfrasis de las indicaciones de Nonomura (2008, p. 73) :

Se nos dice que las escrituras deben ser ‘cantadas con el oído’, uno debe fundirse con los demás como si la voz del vecino ‘entrara por nuestro oídos y saliese por nuestra boca’. Al sumergirse en el grupo, al amoldarse al entorno, se consigue abandonar gradualmente los aspectos más ásperos del ego. Esta es otra parte importante de la disciplina religiosa. (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 16:20-22:58)

Esta estructura establece un código a base de diferentes sonidos que indica al monje qué actividad y en qué momento dentro de la misma se encuentra, lo cual impide que el monje disperse su atención, generando un estado de absoluta concentración en el

momento presente, lo que unido a esta sensación de situación espacio-temporal indiferenciada, proporciona al monje un marco experiencial que le acerca al estado de plena concentración. Su carácter práctico es claro: debido a la amplitud del complejo, la existencia de un código de sonidos permite el correcto funcionamiento coordinado sin necesidad de comunicación oral entre los practicantes.

Regulaciones en la alimentación

Este aspecto se menciona con cierto detalle y queda especialmente reflejado en la entrevista al jefe de la cocina. En esta entrevista, se muestran los elementos principales de cada comida, siendo el desayuno a base de gachas de arroz, encurtidos y sal con semillas de sésamo; la comida: arroz hervido con cebada, sopa de pasta de judías, encurtidos y restos de pasta de judías y para la cena: arroz hervido con cebada, sopa de pasta de judías, encurtidos y vegetales hervidos (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 30:24-33:35). Se trata de una dieta vegetariana, conforme a la tradición budista, y destinada a la supervivencia del novicio ya, que ante la pregunta de si las raciones y el tipo de comida es suficiente para mantener una salud aceptable, el jefe de cocina contesta: “Supongo que es el espíritu lo que nos mantiene. Sí, con frecuencia me lo preguntan.”(1977, pt. 32:30-33:00). Se trata pues de una dieta estrictamente vegetariana y se aborda una cuestión que se tratará con los aspectos controvertidos, y es que la ingesta de alimentos es escasa. La práctica del ayuno es un hecho común a distintas religiones y en el Zen en concreto presenta una doble vertiente: por un lado, se trata de una forma de hacer que el novicio preste atención a lo que hay, y por otro tiene que ver con la práctica de la meditación, ya que la excesiva comida o la ingesta de determinados alimentos tales como el aceite pueden tener efectos negativos en *zazen* (Kennett, 1999, p. 32; Ōmori, 2001, pp. 33-34) De nuevo se trata de un método de reducir los deseos del novicio hasta el extremo más básico y elemental, mostrando lo que es imprescindible y a partir de lo cual todo lo demás son necesidades creadas y arraigadas en el ego del novicio al tiempo que tiene una orientación práctica definida.

Etiqueta y regulación de la práctica

En el documental se recalca que la etiqueta fue establecida por Dôgen (1200-1253 EC) en el momento de la fundación del templo y ha permanecido inalterada hasta la actualidad (Fujii y Kyokai., 1977, pp. 42:20-42:40). En varias secciones se dice que

cada aspecto de la vida del monje está regulado y ritualizado: desde el cómo y dónde se sienta para meditar (en la escuela *Sôtô* se orientan mirando a la pared) mientras que el maestro se sienta mirando hacia el interior de la sala, hasta cómo lavarse con agua fría por las mañanas, la forma de recibir las correcciones con el bastón, cómo comer e incluso cómo dormir (1977, pt. 09:59-11:21; 09:59-11:21; 12:03-16:20; 16:20-22:58; 16:20-22:58;). Esta minuciosa regulación está determinada, por la concepción de Dôgen de que toda actividad de la vida cotidiana es *zazen* (1977, pt. 04:40-06:00). Ya se señaló el doble efecto de esta ritualización: por un lado, al identificarse con ellas plenamente tras un tiempo de ejercicio, el monje tiende a liberarse de todas sus preconcepciones, a sumirse en ellas dejando de lado su conciencia personal o lo que suele denominarse *ego*, si bien no en un sentido estrictamente freudiano; el otro objetivo que se persigue es obtener del monje una concentración plena en cada actividad, pues los gestos, los movimientos, las recitaciones tienen que realizarse en un momento concreto, y la más mínima distracción será inmediatamente reflejada en una ruptura de la estricta etiqueta. Relacionando esta idea con la regulación rítmica de las rutinas se obtiene un esquema de actuación similar al que se mencionaba con respecto al canto de los *sutras*: el monje se sume en un flujo de actividad acompañándose a los ritmos impuestos y dejando de lado sus preferencias personales al respecto.

Como ejemplos concretos de esta rutina se van a destacar dos: uno de ellos es la forma de dormir y cómo está codificada en la escuela *Sôtô* en base a cinco reglas: 1- la cabeza siempre debe apuntar a la estatua de Buda, 2- Nadie debe observar a Buda desde la posición de tumbado, 3- las piernas no debe estirarse, 4- los monjes no deben orientarse al muro ni tumbarse boca abajo 5- las rodillas no deben levantarse (Kennett, 1999, pp. 133-134) a lo que se añade la obligación de estar siempre cubierto, no estar tumbado boca arriba o con las piernas cruzadas. En caso de cualquier violación de estas normas, el *tenkien* o superior encargado de la vigilancia golpeará con el bastón (*keisaku* o *Kyôsaku* en la tradición *Sôtô*) (1999, p. 42). Dado que ya se ha mencionado la etiqueta de actividades como comer, dormir o vestirse se ha tomado como siguiente ejemplo una ceremonia llevada a cabo en el templo y que consiste en el servicio matinal de para la recitación de *sutras* que se aprecia en el documental (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 00:00-00:45; 17:20-22:53) y que se ha completado con el documental de Ishikawa y Nishiiri (2004). En esta ceremonia, los monjes se colocan en orden jerárquico donde el abad ocupa un lugar de prevalencia, estando todos en posición de *seiza* (sentados sobre los

gemelos con las rodillas dobladas), un monje acerca el libro a uno de los superiores que están en el centro de la sala y que dirigen la ceremonia y lo hace con unos gestos de las manos específicos y con un paso constante, debiendo tener en cuenta el momento de la ceremonia, etc. Tras la recitación de los *sutras* en la que las voces cantan los pasajes al unísono, el abad se descubre la cabeza y realiza una serie de postraciones antes de abandonar el primero la sala con sus servidores (Ishikawa y Nishiiri, 2004, pt. 30:39-32:17). Esta ceremonia está cuidadosamente estructurada, pues el monje que lleva el atril con el *sutra* tiene un recorrido concreto y marcado que debe realizar sin detenerse, debiendo colocar las manos de un modo concreto y cambiar el agarre del soporte en un momento determinado sin que se caiga ni oscile, el mismo monje debe después, en coordinación con otro, realizar una ceremonia parecida para entregar copias de los *sutras* al resto de los monjes como se aprecia en el meticuloso entrenamiento al que son expuestos (2004, pt. 18:10-19:25).

Resulta evidente que en las normas de etiqueta existe un componente de pura regulación social ya que la edad media de los novicios es de unos 23 años y medio (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 06:20-07:20), lo que en una población de 150 novicios exige una normatividad muy severa para mantener un ambiente tan concreto como el que se busca en este tipo de práctica. Este punto lo recalca Jiyu-Kennett al indicar que la consideración del monje para con el resto de sus compañeros es capital y debe primar en cualquier acción que lleve a cabo (1999, p. 135) por nimia que parezca. El monje pues debe encarnar de hecho a un *bodhisattva* anteponiendo la comodidad de los demás a la suya propia, incluso en los aspectos más básicos tales como estirarse. Del mismo modo, la ritualización y regulación de los distintos aspectos prevendría el surgimiento de variantes “ad libitum”, variaciones por iniciativas particulares que variarían de centro en centro, y que pondrían en peligro la existencia de un entorno estable para la práctica.

Personajes

Único maestro guiando la enseñanza

La existencia de un único maestro como responsable de la educación de los monjes se indica, más que expresarse, en dos momentos fundamentales durante la grabación: uno es durante la meditación, en la que el maestro aparece en la sala de meditación como la única figura que mira al interior de la sala (los monjes están situados mirando todos hacia la pared) y con un ángulo que le permite comprobar las dificultades que experimentan los monjes durante la meditación (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 12:03-16:20); el otro momento clave es cuando tiene lugar la interacción entre maestro y discípulo a través de la ceremonia en que cada monje plantea una pregunta que el maestro debe responder adecuándose al estado de conciencia del alumno (1977, pt. 36:10-41:49). En ambos pasajes los maestros que aparecen son diferentes, lo que pone en duda la propia validez de este punto. Hay varias explicaciones posibles a este respecto, una de ellas es que el primer maestro que aparece es un monje avanzado y no el maestro, siendo este el que se muestra en último lugar resolviendo las preguntas de los discípulos, lo que resulta más probable. Otra posible explicación sería, evidentemente, que el punto no es válido y que diversos maestros pueden llevar a cabo simultáneamente la enseñanza. Con la información que se ha reunido en el texto de Nonomura (2008) queda claro que el abad es el maestro que dirige la enseñanza y, si bien se sirve de instructores para tareas frecuentes, en la ceremonia *shôsan* es quien responde a las preguntas según se refleja en la grabación (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 38:50-41:45). Esta explicación se ve apoyada por los asertos de Houn Jiyu-Kennett, quien indica que durante la ceremonia *shôsan* los maestros se turnan para responder a las respuestas, y al término de esta ceremonia tiene lugar otra denominada *jôdô* en la que el abad permanece levantado delante del altar como la encarnación de Buda y contesta a las preguntas de todos los monjes en entrenamiento (1999, p. 61).

Exigencia de respeto y obediencia plena al maestro

Un primer elemento que denota esta variable se aprecia en la entrada del templo ya que se dice que el novicio debe “estar preparado a abandonar todo lo demás”, sometiéndose a la estricta disciplina, (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 03:00-04:08).

Un ejemplo de cómo se despliega esta relación es la disposición del representante del maestro en la sala mirando hacia el interior (1977, pt. 12:03-16:20). Esta orientación hace que no haya contacto visual con el maestro lo que implica que se saben observados pero sin que ellos observen, al tiempo que se cumple con la norma de evitar el contacto visual señalada por Nonomura (2008, p. 24).

Otro momento en que se percibe reverencia hacia el maestro es durante el servicio matinal en el que se realiza la recitación de *sutras*. Se aprecia cómo el abad entra precedido por un monje que anuncia su llegada junto con dos más que le siguen y ocupa el lugar de preeminencia, mientras el resto de los monjes que se encuentran ya situados y esperando su entrada realizan una reverencia (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 16:20-22:58), elemento que se cumple igualmente en el documental que narra la vida de Miyazaki Ekiho, 78º abad de Eihei-ji (Ishikawa y Nishiiri, 2004, pp. 30:44-32:24). Otra indicación la ofrece el momento en que el monje presenta sus respetos al maestro durante la sesión de preguntas ya que muestra estricta etiqueta que regula el momento y forma de presentarse ante el maestro y formular la pregunta sin entablar contacto visual (1977, pt. 38:50-41:47) más adelante se profundizará en esta ceremonia. Estas muestras constituyen ejemplos de fórmulas de respeto, pero no de una obediencia ciega e incondicional, cuyos elementos sí quedan plasmados en el texto de Nonomura (2008) y dado el carácter divulgativo del material resulta comprensible la omisión.

Maestro como obstáculo a superar: antagonista

Este aspecto únicamente puede percibirse en el momento de la entrevista con el maestro al que se ha aludido arriba y concretamente en la forma de responder del maestro al discípulo: éste ofrece una respuesta diferente, incluso para la misma pregunta, dependiendo del discípulo y de su estado de conciencia, una respuesta que el discípulo debe desentrañar, pues suele tener un carácter aparentemente críptico, como se puede ver en el siguiente ejemplo: “¿De dónde procede la serpiente del engaño? – Mira a tus propios pies” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 36:00-41:47). Lo que se ofrece con este tipo de respuesta es más un reto que una respuesta en sí, pues parece de hecho contener una indicación pero sobre todo una exhortación a seguir buscando. Esto queda enfatizado por las palabras del presentador: “En este coloquio sobre el Zen, los intercambios de preguntas y respuestas son como un duelo entre los individuos.” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 36:00-36:30) Esto da una idea de la intensidad de este encuentro y la dificultad que

entrañan las respuestas del maestro que resultan ser, en muchas ocasiones, más complejas para el discípulo que la propia pregunta.

Este rasgo aparece muy suavizado con respecto a los ejemplos que aparecen en el texto de Nonomura (2008) y que aparecerán en Morinaga (2005). Más allá de esta secuencia, no resulta posible observar este parámetro dentro de la grabación.

Responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje

Una primera muestra de este aspecto está representada en el ya mencionado umbral denominado “Primer Seminario”, en el que se realiza una primera criba de los discípulos que aspiran a la entrada en el templo exigiéndoles a los novicios una absoluta entrega a la práctica y la disciplina del monasterio (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 02:56-04:10). Más adelante, en el vídeo se indica que el discípulo puede dejar el monasterio cuando lo desee: “Además, la meta se logra únicamente mediante el esfuerzo propio. Quienes desean retirarse, abandonan el templo sin impedimentos.” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 19:14-19:17). Lo que se expresa con ello es la responsabilidad exigida por parte del alumno para cumplir con el compromiso adquirido y si no puede llevarlo a cabo debe abandonar el templo, pues no se dispensará un trato más ligero o adaptado a las circunstancias particulares del discípulo. Esto choca frontalmente con el texto de Nonomura, en el que indicaba que el monje no puede abandonar el templo y que si se detecta su ausencia se le buscará, pudiendo sólo abandonar el templo a final de año y con la solicitud formal correspondiente (2008, pp. 177-180; 294-302). La salida y entrada al monasterio están pactadas y van precedidas de un ritual el cuál no debe vulnerarse, por lo que el punto de conciliación es que el alumno puede marcharse pero de un modo oficial, pactando la salida y efectuando las ceremonias apropiadas.

Hay que aludir de nuevo al momento de la entrevista con el maestro, ya se señaló que las respuestas son enigmáticas y el propio alumno debe descifrarla en función de su caso particular:

El monje en formación consulta al maestro zen las diversas dudas que le preocupan. Con frecuencia, las respuestas son muy enigmáticas. Incluso si los novicios hacen la misma pregunta, el maestro zen modifica su respuesta de acuerdo con su juicio

sobre el estado de conciencia del joven, pues cada “yo” es diferente de los demás. (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 36:30-36:52)

No hay por tanto un programa determinado sino que es el alumno el que debe ir abriéndose camino. Esto mismo es expresado por el locutor del documental, que califica el adiestramiento en Eihei-ji del siguiente modo:

Lo que hemos visto en el Eihei-ji ha sido un mundo de autoconfianza absoluta, un mundo en el que el individuo está inmerso en una lucha violenta, pero silenciosa, contra su propio ego procurando, mediante su propio esfuerzo alcanzar un yo nuevo y más libre. (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 44:39-45:03)

Existe pues una fuerte obligación por parte del alumno en dos sentidos principalmente: por un lado el compromiso y la determinación de proseguir, y por otro lado, la necesidad de extraer una enseñanza mediante un esfuerzo constante por mantenerse fiel a un estricto reglamento que regula cada aspecto de la vida del monje. El carácter problemático de esta búsqueda queda reflejado en puntos como la entrevista con el maestro hace que la carga que soporta el discípulo sea exclusivamente suya, ya que incluso cuando le es dado al alumno realizar preguntas al maestro sus respuestas tienen la forma de una peculiar indicación que debe ser contextualizada y aprehendida por el discípulo. El alumno se ve sumergido en una suerte de búsqueda, en la cual las indicaciones son escasas y parecen confundir más el problema que ofrecer una guía real. Todo esto permite entender la frustración y la angustia a la que se debe enfrentar el monje y ante la cual su única afirmación es su férrea determinación.

Culto al maestro. El Linaje

En el apartado de respeto y obediencia plena al maestro, ya quedaron señalados varios elementos que conforman el culto al maestro, junto con aspectos señalados en otras partes del análisis: la situación del maestro en las sesiones de meditación, en los servicios matinales así como su ritual de entrada en estas estancias y finalmente la ceremonia para preguntar al maestro. En relación con este último elemento hay que destacar que no son casuales los símbolos con los que inviste el maestro durante esta sesión, destacando el tipo de túnica con semblanza hindú y el *Kesa* (prenda atribuida al Buda y realizada a partir de retales, que cae sobre el pecho del monje como un cuadrado

de tela sostenido por una especie de tirante), lo que resulta una alusión a raíces indias del Budismo y al propio Buda así como a Bodhidharma, es decir que implica una relación con el linaje y su ascendencia india. Otro de los signos de la veneración al linaje se encuentra en la existencia del mausoleo conocido como Salón del Fundador mencionado en el texto de Nonomura (2008, p. 82) A estas muestras directas de veneración , hay que añadir las muestras indirectas, que quedan ejemplificadas fundamentalmente en la conservación invariante de las normas trazadas por Dôgen y que el propio locutor indica así: “A pesar de todo lo que ha cambiado el mundo en más de setecientos años, el ritual cotidiano del Eiheiiji ha permanecido invariable.” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 42:20-42:40) también mencionadas con anterioridad.

De lo antedicho se desprende que la veneración al maestro se equipara con la veneración al propio Buda en base a la idea del linaje ininterrumpido. El maestro es un ejemplo encarnado de la naturaleza de Buda y, por lo tanto, es digno del mismo respeto y veneración que este. Esta naturaleza del Buda es común al novicio, si bien aún no se manifiesta con la pureza con la que lo hace en el maestro, debido a que no es consciente y la enturbia con sus esfuerzos. Igualmente se mencionó como el propio abad asume el papel de Buda encarnado para responder a las preguntas de los monjes en la ceremonia *jôdô* (Kennett, 1999, p. 61) mostrando así que el linaje es genuino.

Aspectos controvertidos

Con respecto a esta variable hay que señalar que ciertas cuestiones se tratan de una manera sorprendentemente abierta (teniendo en cuenta que es un documental rodado con el consentimiento de los monjes y orientado a mostrar al público extranjero una parte de la cultura japonesa). Como en el caso anterior, se trata de un entorno masculino sin presencia femenina, y los aspectos polémicos se dividirán en dos tipologías: la de los elementos que se pueden considerar ejemplos de un trato vejatorio y la de las condiciones de vida en el monasterio, elementos que en esencia coinciden con los tratados en el caso anterior, por lo que simplemente se enumerarán cuando así sea.

Con respecto al primer tipo, destaca la presencia de golpes y correcciones con el bastón (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 12:03-16:20; 42:20-45:16).

Parece más notorio y digno de mención en este apartado lo relativo a las propias condiciones de vida en el templo. En primer lugar hay que señalar el pasaje en que los monjes realizan los cantos de los *sutras* en una estancia que se encuentra a -10° centígrados, lo que se indica en una pequeña leyenda en la parte inferior de la pantalla (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 22:00-22:04) y los monjes acuden vestidos con su indumentaria habitual. Si bien la lectura de este punto es mostrar la ecuanimidad del monje ante las condiciones climáticas sin depender de sistemas externos de acondicionamiento, resulta digno de mención. En segundo lugar, y con respecto al régimen de vida en general se indica que: “El mínimo estricto de alimento y sueño necesarios para que el cuerpo siga funcionando, se nos dice que así se mantienen contenidos los deseos y se suprime el yo subyacente.” (1977, pt. 26:31-26:42). A esto hay que añadir el ejercicio físico pesado como la limpieza de los pasillos corriendo en 15 minutos bajo el pretexto de que así se elimina el exceso de energía (indicado a modo de subtítulo en el documental) (1977, pt. 29:43-30:24).

Con respecto a la comida se constata el problema de la presencia del beriberi en la entrevista con cuatro monjes: “¿No se enfermó usted al principio?-Sí, todos se enferman. -¿En cuánto tiempo? – Después de dos o tres días. -¿Qué es lo que falla? –El beriberi es lo más corriente, me parece, la mayoría lo cogen.” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 33:37-35:34). En cuanto al beriberi, una definición sin entrar en detalle es la siguiente:

El beriberi abarca un conjunto de enfermedades causadas principalmente por la deficiencia de vitamina B1 (tiamina) cuyo nombre proviene del cingalés *beri* que significa «no puedo», destacando con dicho término la fatiga intensa y la lentitud que muestran los enfermos afectados por estas deficiencias. La enfermedad afecta principalmente los sistemas nervioso y cardiovascular.”(«Beriberi - Wikipedia, la enciclopedia libre», s. f.). :

Este elemento juega un papel en la práctica, cuya clave es señalada por el jefe de cocina cuando responde a las preguntas sobre las cantidades de comida en la dieta: “Supongo que es el espíritu lo que nos mantiene si, con frecuencia me lo preguntan.” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 31:25-33:35). El problema es representativo, tanto por su seriedad como por el porcentaje de afectados entre los monjes, pese a que en la entrevista éstos indican que finalmente mejoran y se adaptan, por lo que este hecho es considerado como el efecto de un cambio brusco para el organismo. En relación con la cuestiones de

la alimentación, Houn Jiyu-Kennett menciona un problema que ocasionalmente surge en la práctica de *zazen* y que recibe el nombre de *makyo* en japonés, cuyo significado es “demonios del mundo objetivo” traduciéndose en episodios alucinatorios, si bien no hay consenso acerca de si puede estar causado por la alimentación o por una sincronización incorrecta de la respiración (1999, pp. 32-33).

El monje se encuentra por tanto sometido a unas condiciones de vida espartanas que provocan determinados estados psicológicos intencionalmente buscados con este tipo de entrenamiento. Estos efectos no son consecuencias imprevistas fruto de una mala praxis, sino un elemento que se busca para llevar al monje a determinados límites y hacerle experimentar ciertos estados favoreciendo con ello una cierta despersonalización.

Tema

Actividad manual concreta de carácter manual o artesanal

Este aspecto conviene analizarlo a la luz de unas palabras del presentador al final del documental: “Es un estado de conciencia que se logra no a través del pensamiento, sino a través de una experiencia física.”(Fujii y Kyokai., 1977, pt. 40:17-40:40), concepción en la que se enmarcan todas las actividades dentro del monasterio. Hay que mencionar *zazen* como una de las actividades principales en la rutina del templo y que en *zazen* el monje debe llevar un cuidadoso control de la respiración:

La respiración correcta es algo muy importante, una o dos veces por minuto, la espiración es más larga que la inspiración. Se respira con suavidad y muy poco cada vez, como para no perturbar una imaginaria pluma colocada debajo de la nariz. (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 13:40-13:59)

El cuerpo es además el indicativo del estado de la mente, pues en los propios textos que aparecen en el vídeo se lee: “ When the mind wanders, the body slump forward.” (1977, pt. 15:56-16:02). Esta situación de modificación en la postura es corregida mediante el bastón para que el monje adopte de nuevo la cuidadosamente codificada postura del

loto. *Zazen* es una práctica específica para lograr el estado mental en el que deben realizarse todas las actividades, que pasan a tener un componente eminentemente físico ya que su desarrollo implica la concentración en aspectos como la respiración o la colocación postural. En otras palabras: el cuerpo es la materialización de la mente, y toda perturbación de la misma queda plasmada en la acción que se lleva a cabo. Es esta atención reflejada en la postura lo que da un carácter de práctica a actividades que, de otro modo, resultarían irrelevantes. Entre otras actividades que pueden ser consideradas como más específicamente corporales hay que destacar el canto de *sutras*, el cuál además es descrito de una forma muy concreta según lo estableció Dôgen:

Se nos dice que las escrituras deben ser cantadas con el oído. Uno debe fundirse con los demás como si la voz del vecino entrase por nuestros oídos y saliese por nuestra boca. Al sumergirse en el grupo, al amoldarse al entorno, se consigue abandonar gradualmente los aspectos más ásperos del ego. Esta es otra parte importante de la disciplina religiosa. (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 16:55-17:18)

La concentración en la etiqueta que regula cada actividad implica el requerimiento de la misma atención, haciendo de ello una prolongación de *zazen*, como puede verse en el momento de la comida: “Ni siquiera las comidas son motivo de relajamiento, sino parte integral de la severa disciplina.” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 25:35-25:42).

A este régimen se añaden los trabajos específicamente físicos que tienen lugar en el monasterio y que forman parte de la actividad regular: en primer lugar, destaca la limpieza de los pasillos como la única actividad en la que se permite el ruido y de la que se dice en los subtítulos del vídeo: “[...] 900 m. of corridors are cleaned in 15 minutes. What makes them so fast? They work off surplus energy in this way.” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 30:08-30:20). En segundo lugar, se señala la importancia del trabajo en las cocinas, el cual se define en los siguientes términos: “Dôgen consideraba el cocinar una parte muy importante de la formación. Los novicios dedican la misma concentración cuidadosa a cada operación, ya se trate de cortar las verduras como de mezclar el arroz con la cebada.” (1977, pt. 30:26-30:41). Dos elementos más reflejan la importancia de la actividad manual en este entrenamiento: “La rutina diaria también incluye trabajos físicos pesados. Nos preguntamos cómo pueden hacerlo.” (1977, pp. 33:30-33:40) y finalmente un comentario del locutor:

La vida aquí ha sido una sucesión de acciones delineadas con precisión y reguladas de antemano. La disciplina del novicio es un marco dentro del cual se debate, sufre, se rebela y que, por último, se convierte en un espejo en el que se ve reflejado a sí mismo y a la esencia de su propio ego. Es un estado de conciencia que se logra no a través del pensamiento, sino a través de una experiencia física. Esto es lo que Dôgen quería decir cuando hablaba de liberar la mente y el cuerpo. Solamente cuando el cuerpo y la mente se liberan de los grilletes que los atan, alcanzan el estado de quintaesencia del Zen, que también transmite a otros su experiencia liberadora. (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 39:45-40:40)

Todas las actividades, por nimias que aparentemente resulten, son consideradas parte de la práctica y además son llevadas a cabo de tal manera que actúan como prueba del estado interior del monje: cualquier discontinuidad en la atención del monje quedará rápidamente plasmada en la actividad que esté desempeñando mediante una ruptura del protocolo. Del mismo modo, los trabajos puramente físicos y manuales son fundamentales, pues participan de esta misma perspectiva y son por tanto una forma de meditación en movimiento si cabe más exigente ya que implica la coordinación de la respiración con actividades que demandan mayor movimiento. Otro ejemplo de trabajo físico se ofrece en el documental sobre la vida de Miyazaki Ekiho, 78º abad de Eihei-ji en el que se aprecia con detalle la limpieza en profundidad de todos los paneles de uno de los pasillos que implica la retirada del panel, la retirada del papel con respecto a los marcos, la limpieza por separado del papel (o su reemplazo) y del marco y finalmente su unión de nuevo para la colocación del panel en su lugar original (Ishikawa y Nishiiri, 2004, pt. 48:20-49:05).

Ejemplo como fórmula explicativa

Este aspecto no queda reflejado en el documental principal del análisis que aquí se desarrolla, pero puede completarse recurriendo de nuevo al documental sobre la vida de Miyazaki Ekiho el cual es un documental conmemorativo al maestro fallecido en 2008 (Ishikawa y Nishiiri, 2004). El documental data de 2004, por lo que el maestro tiene 102 años en el momento de la grabación y pese a esta edad sigue presidiendo las sesiones de *zazen* como ejemplo ante los monjes (Ishikawa y Nishiiri, 2004, pt. 33:09-35:58), igualmente cumple con sus funciones como abad acudiendo a encuentros que le exigen grandes desplazamientos (2004, pp. 33:09-35:58) y, por último constituye un

ejemplo su comportamiento ante la enfermedad, pues cuando tenía 35 años sufrió un violento episodio de tuberculosis que le obligo a permanecer hospitalizado tiempo durante el cual continuaba practicando *zazen* a diario a pesar de las indicaciones de los médicos en contra de este proceder (2004, pp. 37:20-40:05).

Como ejemplo concreto del aprendizaje por imitación destaca la preparación del monje para el servicio de lectura de *sutras* en el que cada gesto de la misma es repetido bajo la supervisión de un instructor que lo ha ejemplificado previamente (Ishikawa y Nishiiri, 2004, pt. 18:10-19:25).

Marco temporal: paciencia y maduración del discípulo

Este documental se rodó a lo largo de tres semanas, por lo que resulta difícil apreciar este aspecto directamente aunque si hay dos alusiones explícitas a ello. En primer lugar se indica la necesidad de los monjes de acostumbrarse a las restricciones para poder empezar a apreciar distintos aspectos del entrenamiento:

En su opinión, ¿Cuál ha sido su principal transformación interior desde que vino aquí? –Aquí uno está más coartado que en el mundo exterior, por ejemplo: no se puede gastar agua libremente al lavarse como se haría fuera. Quiero decir que se llega a apreciar el verdadero valor de las cosas. (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 35:05-35:32)

La segunda referencia a destacar se ubica hacia el final del documental, en el momento de la entrevista con el maestro cuando menciona el presentador:

El monje en formación consulta al maestro zen las diversas dudas que le preocupan. Con frecuencia, las respuestas son muy enigmáticas. Incluso si los novicios hacen la misma pregunta, el maestro zen modifica su respuesta de acuerdo con su juicio sobre el estado de conciencia del joven, pues cada yo es diferente de los demás. Aunque tal vez el novicio no comprenda inmediatamente, ponderará con tiempo la respuesta del maestro. La respuesta no es más que una especie de pista, el novicio deberá percibir por sí mismo cuál es la verdad subyacente. (Fujii y Kyokai., 1977, pp. 36:30-37:22)

Esta evolución del discípulo que va desde el mero acondicionamiento a los rigores de la vida monástica hasta la profundización en la enseñanza y en detalles que un principio le

pasaban inadvertidos, quedan resumidos a la perfección en una de las frases del presentador y con ella concluye el estudio de este apartado:

La disciplina del novicio es un marco dentro del cual se debate, sufre, se rebela y que, por último, se convierte en un espejo en el que se ve reflejado a sí mismo y a la esencia de su propio ego.” (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 39:40-40:05)

Jerarquía basada en grados de enseñanza

La presencia de una jerarquía no se explicita como tal en el documental, pero se refleja en las imágenes del mismo. Especialmente notoria resulta en los dos servicios religiosos que se muestran en el video: el primero (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 00:00-00:50) y el segundo (1977, pt. 16:48-22:53). En el primero los monjes situados con el maestro en el centro oficiando el servicio, están ataviados con unos hábitos (*koromo*) de color más claro y en las imágenes correspondientes al segundo servicio se aprecia un orden establecido en la colocación de los novicios así como la presencia de personas con túnicas de distintos colores como la túnica marrón del maestro, las túnicas azules de los más cercanos y ello en contraste con las negras de los novicios, más alejados. Existe en ello un esquema según el cual la distribución de los distintos colores varía según la cercanía o lejanía al maestro, de tal manera que puede advertirse que los novicios, vestidos de negro, están más alejados del maestro que los portadores de hábitos de distintos colores. Este esquema marca igualmente la forma en que los monjes entran en la sala, accediendo en primer lugar los que se situarán más cerca del maestro y que tienen unas túnicas más claras, hasta los novicios del final siendo el maestro el último en acceder a la sala. Para apreciar mejor esta distribución hay que señalar dos tipos principales de prenda en la vestimenta: el *kesa* y el *koromo*. El *kesa* es un rectángulo de tela compuesto por jirones independientes cosidos por el propio practicante y que consiste en una simplificación de las vestiduras indias originales, quedando finalmente en Japón y China como un elemento que representa el estatus del monástico del practicante. El *kesa* adopta tres formas según las tiras de tela de las que esté compuesta: cinco (*gojôe*), siete (*shichijôe*) y nueve (*kujôe*) recibiendo el conjunto el nombre de *san'e* (Baroni, 2002, p. 188). Una variación en menor tamaño del *kesa* de cinco secciones es el *rakusu* que se desarrolló en China y que daba mayor libertad de movimiento al monje, por lo que se empleaba en los trabajos manuales y la mendicidad, en la actualidad en ciertos entornos se concede el *rakusu* a practicantes no ordenados

(Baroni, 2002, p. 262). Junto al *kesa*, el otro elemento principal de la vestimenta monástica es el hábito o *koromo* (Baroni, 2002, p. 196; Kennett, 1999, p. 319). La relevancia de estas prendas radica en que con ellas se establece un código jerárquico determinado en base a los colores de las mismas pero que presenta variaciones dentro de distintas escuelas. Este código es indicado abiertamente por los miembros de la Shasta Abbey en California, centro fundado por Houn Jiyu-Kennett, y que lo tomó del existente en *Sôjiji*: con respecto al *koromo* se distinguen dos tipos, los de los novicios y monjes ordenados hace relativamente poco tiempo que es de color negro, y los de los instructores y maestros, monjes veteranos, que son de color marrón. Este código de colores se aplica también al *kesa*: inicialmente, los monjes reciben esta prenda en color negro, color que se mantiene durante su entrenamiento, y que puede ser distinguido por una pieza blanca en el cuello otorgado por el abad o abadesa y que indica un estado más avanzado de su entrenamiento; cuando se recibe la Transmisión, se otorga el *kesa* marrón como una aproximación al color original atribuido a las ropas de Buda; hay un tercer tipo de *kesa* que es de color púrpura que se otorga a los maestros de confianza del abad y que desempeñan cargos en el monasterio («Shasta Abbey Buddhist Monastery: Monastic Vestments», s. f.).

Esta jerarquía está igualmente estratificada en rangos dentro de la escuela *Sôtô* y pueden resumirse en: 1- *Jûkai Tokudô*: se trata de un rango previo, requisito para aspirar al resto y que equivale a la confirmación en la Iglesia católica. Los laicos no están obligados. 2- *Tokudô*: ordenación como aspirante a sacerdote; 3- *Shusôshô*: Instructor aprendiz, rango que se logra cuando el monje ha alcanzado una cierta comprensión y es capaz de dirigir a los demás y realizar ciertas ceremonias; 4- Transmisión: una vez que el aspirante es confirmado por su maestro y se realiza la ceremonia que lo ratifica, el *unsui* ya no puede abandonar el sacerdocio, pues pasa a pertenecer al linaje de su maestro; 5- *Zuisse*: este rango viene determinado por la celebración de la ceremonia con este nombre y que se realiza en los centros principales de la escuela *Sôtô*, Eiheiji y Sôjiji, y tiene su origen en un edicto imperial; 6- *Shinzan* y *Kyoshi*: rango en el que el sacerdote pasa a ser sacerdote oficial del templo en el que se formó, adoptando las funciones pertinentes; 7- *Kessei-Angô*: se trata de la ceremonia que se realiza cuando un sacerdote tiene un discípulo al que ha formado desde los rangos de *Tokudô* a *Shusôshô*. El primer término se aplica a los hombres y el segundo a las mujeres (Kennett, 1999, pp. 73-96). Pese a que las definiciones que ofrece la autora no ofrecen indicativos claros de cada una de las

funciones, su mera presencia supone una constatación así como una sanción oficial con rangos establecidos de la existencia de una jerarquía.

Meditación

El documental comienza señalando la importancia que la meditación sedente, *zazen*, tiene para Dôgen y cómo es el punto central de la enseñanza en este templo:

Para Dôgen, fundador del Eiheiiji hace 733 años, el ser y la meta del Zen era el *zazen*. Generalmente se entiende por *zazen* la práctica de sentarse con las piernas cruzadas y meditar. Sin embargo, Dôgen, amplió su significado para incluir, no sólo el acto de la meditación sino también todas y cada una de las acciones de la vida cotidiana. (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 04:40-06:00)

De nuevo la práctica de *zazen* constituye el núcleo que impregna de sentido a las estrictas y detalladas normas de etiqueta a las que deben atenerse los monjes. Por tanto, más allá de la meditación sedente, toda actividad es considerada *zazen* en el monasterio.

A esto hay que añadir la importancia del *zazen* en su forma estricta, pues ocupa un lugar preeminente en la vida cotidiana del monasterio, preponderancia reflejada en las distintas sesiones que tienen lugar a lo largo del día. En primer lugar se muestra la sesión de *zazen* matinal, al rayar el alba, que va desde las 05:00 AM a las 05:40 AM, (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 13:03-16:20) y en segundo lugar, hacia el final del documental se observa la sesión vespertina de *zazen*, que va desde las 19:00 PM a las 21:00 PM (1977, pt. 42:20-45:16). El documental refleja únicamente estas dos sesiones, aunque hay más períodos establecidos, especialmente en determinados momentos del año como se señaló en el análisis de la obra de Nonomura (2008). Las implicaciones psicológicas de esta distribución y su reflejo en el documental como sesiones principales son claras: la mente del monje está concentrada en todo momento en *zazen*, ya que es lo primero que el monje practica por la mañana y lo último que realiza antes de acostarse. Para finalizar con este aspecto hay que recalcar la importancia que la práctica del *zazen* tiene por sí misma y que se muestra en la entrevista que se realiza a uno de los maestros del templo, el reverendo Katô: “La finalidad del *zazen* tal como lo concibió nuestro fundador, Dôgen, no es lograr la ilustración. Se practica como finalidad en sí, ese es el fundamento del *zazen* tal y como lo vemos en la secta *Sôtô*.”

(Fujii y Kyokai., 1977, pt. 35:35-36:05). Se trata pues de la práctica que constituye la esencia misma del Zen y que, como tal, detenta un lugar esencial en esta escuela.

Kôan

Este aspecto quedó analizado con cierto detalle en el estudio de la obra de Nonomura (2008), por lo que este punto se va a centrar en referir la forma que adquiere en la práctica la ceremonia *shôsan* que se muestra en el documental.

Hay que señalar que el vídeo presenta un problema de montaje, ya que la narración y traducción del encuentro no se corresponde (Fujii y Kyokai., 1977, pt. 36:15-38:45) con las imágenes (1977, pt. 38:45-41:47). El narrador introduce así el encuentro:

El monje en formación consulta al maestro zen las diversas dudas que le preocupan. Con frecuencia, las respuestas son muy enigmáticas. Incluso si los novicios hacen la misma pregunta, el maestro zen modifica su respuesta de acuerdo con su juicio sobre el estado de conciencia del joven, pues cada yo es diferente de los demás. Aunque tal vez el novicio no comprenda inmediatamente, ponderará con tiempo la respuesta del maestro. La respuesta no es más que una especie de pista, el novicio deberá percibir por sí mismo cuál es la verdad subyacente. (1977, pt. 36:30-37:22).

La ceremonia es anunciada mediante un tambor y se dispone formalmente con la presencia del abad presidiendo la sala en una plataforma con el asiento de honor situado delante del altar. Frente al altar hay un pequeño soporte donde se está quemando incienso y que actúa como referencia de la distancia a la que debe situarse el monje, ya que señala el punto intermedio entre él y el abad. Tras el *gasshō* como saludo formal, los monjes se colocan en orden y van avanzando de uno en uno. Llegado al punto predeterminado, el monje extiende sobre el suelo su *zagu*, pieza de tela sobre la que el monje realiza las postraciones y que lleva doblada en el interior de su manga izquierda (Baroni, 2002, p. 384), y realiza tres postraciones, tras lo que recoge esta pieza, la dobla y procede a plantear la pregunta evitando el contacto visual y arrodillándose al terminar de enunciarla. Llegado este punto, el maestro da una respuesta breve y acorde al caso que el alumno recibe con la fórmula “*Sonto, jashite tatematsuru*” (aprecio sinceramente su valiosa respuesta) (Nonomura, 2008, p. 279). Tras levantarse, el monje se retira caminando hacia atrás sin darse la vuelta y con las palmas de las manos juntas en el

pecho en posición de *gasshō*. El documental no muestra el fin de la ceremonia, pero ofrece los elementos suficientes como para constatar los aspectos establecidos en el análisis de Nonomura (2008) y que se condensan en la existencia de un sistema de mentorización directa en que la iniciativa recae en el discípulo que es quien debe plantear la pregunta y descubrir el sentido de la respuesta. En este protocolo no se implica necesariamente el uso del *kōan*, si bien el maestro puede introducirlo como respuesta en caso de que lo considere conveniente (Wenger y Prieto, 2007, pp. 170-175) y consiste el equivalente *Sōtō* a las ceremonias de *Sanzen* en la escuela *Rinzai* constituyendo ambas variantes del *dokusan* o práctica personalizada.

3.3- Análisis de la obra “*De aprendiz a Maestro: Una lección sobre las dimensiones de mi propia estupidez*”. Autor: Morinaga Soko. Ejemplo de aprendizaje *Rinzai*

Esta obra se ubica dentro de la escuela *Rinzai* del Zen. El autor de la misma, Soko Morinaga, fue un *Rōshi* (maestro autorizado que ha recibido el sello y la certificación de la Transmisión que le convierte en parte del linaje oficial de la escuela *Rinzai*). En cuanto a las circunstancias en que se escribió hay que mencionar que se trata de un texto autobiográfico novelado que narra el adiestramiento zen al que se sometió el autor. En lo que respecta a su ubicación geográfica, los hechos narrados se desarrollan en Japón, entre el templo de Daishuin (Daisen-in) y el monasterio de Daitokuji en la prefectura de Kioto. En este punto conviene remarcar que la traducción es inexacta, ya que el templo es Daisen-in uno de los que forman el complejo de Daitokuji, ubicación que se aprecia en el Apéndice 4: Distribución del monasterio Daitokuji. El marco temporal es la vida del autor, ya que el texto fue escrito a una edad avanzada por lo que se puede establecer un intervalo que va de 1925 a 1995, abarcando pues la Segunda Guerra Mundial. La obra se escribió desde el ámbito de la propia escuela *Rinzai*, de la que el autor fue miembro activo durante toda su vida adulta desempeñando el papel de difusor del Zen en otros países ya que el prefacio (Morinaga, 2005, pp. 9-10), comienza con una alusión a una charla que el autor ofrecía en una universidad, y en algunos capítulos se indican viajes a Londres y a Inglaterra (2005, pp. 83-85; 121-123; 129-132;). El texto

está dirigido al público general tal y como se establece en el propio prefacio de la obra (2005, pp. 9-10), y que es además recalcado por su redacción original en inglés.

Escenario

Separación del ámbito de entrenamiento

La obra se desarrolla principalmente en un entorno monástico. Hay que señalar que el autor refiere que vive con su maestro en Daishuin (Morinaga, 2005, p. 23), una transliteración incorrecta de Daisen-in, pero cuyo entrenamiento “profesional” tiene lugar en Daitokuji que es un monasterio. La diferencia entre monasterio y templo en el ámbito del Zen japonés radica en que un monasterio es un complejo que se compone de varios templos, de un modo similar a como un campus se compone de varias facultades. Daitokuji fue fundado por Daitô Kokushi en Kioto en 1326 (Yamamura, 2008, p. 612) con el apoyo de los emperadores Godaigo y Hanazono, tras lo que fue destruido, reconstruido y ampliado en varias ocasiones por lo que no se buscaba con su emplazamiento una separación o distanciamiento de la sociedad como la edificación de Eihei-ji. Daitokuji sí que aparece como una edificación de carácter tradicional, pues las rutinas se llevan a cabo por medios estrictamente manuales, como se refleja en el capítulo “*La rutina en el monasterio*” (Morinaga, 2005): desde el aseo hasta la preparación de la comida.

El énfasis en la separación se da en el ámbito psicológico marcando un claro contraste con respecto a la vida normal: las cosas funcionan de otro modo en el monasterio. Se trata de un entorno basado en los principios de sencillez y sobriedad, sin dar cabida a ningún elemento innecesario. Este estilo de vida se ha mantenido con fines didácticos, uno de cuyos primeros efectos parece ser la descontextualización del individuo con respecto a su entorno habitual, descontextualización que permite la asimilación de un marco normativo diferente por parte del discípulo.

Pruebas o requisitos de admisión

En el texto, este aspecto es señalado de forma más clara cuando el autor narra su solicitud de admisión en Daitokuji y refiere cómo es obligado a permanecer ocho días esperando a ser admitido y soportando los violentos rechazos por parte de los monjes del templo (Morinaga, 2005, pp. 67-75). Estas pruebas obedecen a una necesidad de sondear la determinación del estudiante para someterse a un esquema de reglas completamente diferente y remarcen la división entre el mundo ordinario y el monasterio. Estas pruebas están integradas en la corriente hasta tal punto que, aparte de ser uno de los aspectos que más se conocen dentro de la cultura popular, forman parte de la esencia de la tradición. Esta vinculación a la tradición se puede apreciar en que a lo largo de la obra se dan ejemplos de maestros célebres que fueron sometidos a prueba, por ejemplo Hui-neng por Hung-jen o Hui-ko por Bodhidarma (Morinaga, 2005, pp. 89-90; 69-70). Así mismo cabe mencionar la exigencia que le realiza el maestro al comienzo de la obra cuando le dice antes de admitirle como discípulo: “[...] ¿Puedes creer en mí? Si puedes te aceptaré ahora mismo, tal como eres. Pero si no puedes, entonces tu presencia aquí no es más que una pérdida de tiempo y deberías volver por donde has venido.” (Morinaga, 2005, p. 24) Le exige así, en términos muy claros, una fe absoluta como requisito fundamental de todo el proceso de enseñanza al tiempo que comprueba su determinación planteando abiertamente el compromiso necesario por su parte.

Horarios y rutinas estrictas

La meticulosa distribución del tiempo en el monasterio se recoge en el capítulo “*La rutina en el monasterio*” (Morinaga, 2005, pp. 91-106), donde se ofrece una detallada descripción de la rutina que siguen los monjes desde que se despiertan a las 3.15 AM hasta que se acuestan a las 21:00 PM. Esta rutina implica que los monjes deben levantarse al toque de una campana y, tras asearse y vestirse, acudir rápidamente al Salón de Buda, donde tiene lugar el servicio matinal tras el cual regresan al *zendô* o Sala de Meditación para la sesión de *zazen*, después deben acudir al *sanzen* o encuentro con el maestro que será seguido por el desayuno, tras el desayuno tiene lugar la limpieza y la mendicidad en torno a las siete de la mañana, a su regreso los monjes almuerzan (aproximadamente a las diez de la mañana) y a esto sucede el *samu* o trabajo manual, tras el trabajo tienen lugar la cena y una nueva sesión de *zazen* que culmina en un nuevo

encuentro con el maestro seguido por la lectura de *sutras* tras lo cual el monje debe acostarse. La distribución de las tareas viene determinada además por los días del mes: los baños tienen lugar los días terminados en cuatro o en nueve (Morinaga, 2005, p. 94), los días en que hay que realizar mendicidad se alternan con aquellos en que el maestro da una charla (2005, p. 95), de modo que el establecimiento de rutinas está automatizado y no requiere de ninguna deliberación. Se trata de nuevo de un marco en el que las tareas suceden a las tareas de un modo automático y acompasado mediante el toque de campanas que dan paso de unas a otras produciendo el efecto que describe el autor: “Cada acto está orquestado de manera que el grupo actúa en consonancia, como un todo” (Morinaga, 2005, p. 91).

Regulaciones en la alimentación

El aspecto más destacado en la obra con respecto a la alimentación es la frugalidad que el autor presenta como un elemento deliberado cuya intención es debilitar los deseos y anhelos de los estudiantes:

Al describir la forma de vida en el *zendo* de este modo, puede parecer que es desordenada y severa pero durante la etapa de la vida en que uno rebosa de energía y vigor es imposible concentrarse en la práctica de *zazen* si uno duerme y come cada vez que tiene ganas. Por el mismo motivo, seguir una dieta estrictamente vegetariana ayuda, hasta cierto punto, a tranquilizar el espíritu, y es, en mi opinión, necesario (Morinaga, 2005, p. 101)

La alimentación consiste en una dieta vegetariana y acorde con los preceptos budistas basada en el arroz y la cebada (Morinaga, 2005, pp. 93-94; 97, 98) en la que los elementos se presentan hervidos y son consumidos acompañados de té.

Las regulaciones dietéticas buscan un régimen de pura subsistencia, donde el novicio disponga sólo de la suficiente energía para poder realizar sus actividades monásticas, lo que sugiere de nuevo esa descontextualización del individuo y una frontera en la que las preocupaciones ordinarias dejan de tener sentido al ser sustituidas por preocupaciones básicas y fundamentales.

Etiqueta y regulación de la práctica

Por último mencionar, dentro del apartado referido al entorno en el que se desarrolla la enseñanza, el aspecto de la etiqueta que regula todos los aspectos de la vida del monje hasta convertirlos en minuciosos rituales, como menciona el autor con respecto a su período de adiestramiento en Daitokuji:

Cada acto de cada persona está orquestado de manera que el grupo actúa en consonancia, como un todo. Cuando suena el gong en el salón principal, señalando que los monjes deben acudir, el director del *zendo*- la sala en la que los monjes comen, duermen y meditan- toca su pequeña campana y todos se ponen en fila silenciosamente. (Morinaga, 2005, p. 91)

Esto, además de señalar una forma de concatenar rutinas y coordinarlas para que no haya cabida a la individualidad, revela que cada aspecto de la vida del monje está regulado como se aprecia de una manera más detallada en el capítulo “*La Rutina en el Monasterio*” (Morinaga, 2005) que, aunque no describe estos requisitos en detalle, sí que deja ver que cada aspecto tiene una forma correcta que el autor debe respetar cuidadosamente cuando refiere por ejemplo la forma en que el monje ha de tomar la comida según la cadencia de las claves que toca el monje que dirige la comida y que quedan resumidos así: “Susurrar es inconcebible, y todos los actos se orquestan con el sonido de unas castañuelas de madera.”(Morinaga, 2005, p. 94). Debido además al régimen de estricta convivencia indicado más arriba, los monjes ejercen una supervisión de unos sobre otros haciendo que el sistema se autorregule.

Personajes

Único maestro guiando la enseñanza

Este aspecto resulta fundamental y manifiesto a lo largo de toda la obra. El autor se refiere constantemente a Zuigan Rôshi como “mi maestro”, pese a haber continuado

una parte de la enseñanza con un discípulo de este (Morinaga, 2005, pp. 50-51) y su figura se proyecta sobre toda la obra.

Especialmente significativo del tipo de relación que implica este entrenamiento son las palabras que su maestro le dirige al autor:

No sé cuánto tiempo me queda de vida. Si se te muere tu maestro, tu formación puede quedar interrumpida a medio camino, y si no tienes a nadie que se haga cargo de tus necesidades económicas, puedes verte en problemas. Sería mejor que te buscaras un maestro más joven. (Morinaga, 2005, p. 63)

Las connotaciones son evidentes: se trata de una enseñanza que dura años y que requiere una supervisión estricta y continuada por parte de un único maestro. Esta relación se refleja de nuevo cuando el autor, a pesar de encontrarse estudiando ya en Daitokuji, cuando tiene una experiencia de *kenshō*, pide permiso para ausentarse y que su maestro compruebe la autenticidad de la experiencia incluso en medio de la noche pese a encontrarse en otro templo del complejo (Morinaga, 2005, p. 109).

Exigencia de respeto y obediencia plena al maestro

La estrecha relación con el maestro se basa sobre un pilar que queda reflejado muy ampliamente en la obra: se trata del respeto y una fe absoluta en el maestro cuya implicación principal es que el discípulo debe cumplir sus instrucciones en todo momento y bajo cualquier circunstancia. El propio maestro se lo requiere al autor de una manera inequívoca por lo que se reitera la cita en base a su relevancia:

Pero no hay ninguna posibilidad de que aprendas si no crees en tu profesor. ¿Puedes creer en mí? Si puedes, te aceptaré ahora mismo, tal como eres. Pero si no puedes, entonces tu presencia aquí no es más que una pérdida de tiempo, y deberías volver por donde has venido. (Morinaga, 2005, p. 24)

Este compromiso es recordado por el maestro en varias ocasiones a lo largo de la primera parte de la obra: “Roshi me habría dicho, sin dudar un instante: «Bueno, ya te puedes ir a casa. No se puede aprender nada de un *roshi* al que no se respeta y en quien no se confía»” (Morinaga, 2005, p. 40); “No importa qué demandas te haga tu maestro, siempre debes satisfacerlas, de un modo u otro” (Morinaga, 2005, p. 41); “Lo que

estaba diciendo es que él y su alumno podían intercambiarse bofetadas y golpes, pero que ellos dos estaban tan unidos que en medio no cabría ni un pelo” (Morinaga, 2005, p. 55). Conviene señalar que esta primera parte, la más extensa de la obra, se denomina intencionadamente *aprendiz* (Morinaga, 2005, pp. 13-80), y parece centrarse en los elementos que cimentarán esta relación de confianza absoluta con el maestro.

Maestro como obstáculo a superar: antagonista

La relación maestro-discípulo en el entrenamiento es estrecha y personal, adquiriendo dimensiones de conflicto en ciertos puntos. Desde la primera lección que le da en el capítulo “*Nada es basura*” (Morinaga, 2005, pp. 25-29), el maestro plantea tareas al alumno y cuando éste las hace de una determinada manera le muestra claramente las preconcepciones que subyacían en su forma de hacer las cosas. Actuando como una suerte de reflejo de la mente del propio discípulo y poniéndolo en evidencia, el maestro hace que el alumno tome conciencia de ellas de un modo inmediato y claro. Otro momento en el que esto queda reflejado es en la descripción de la entrevista para la resolución de los *kôan*, donde este antagonismo es descrito del siguiente modo: “De hecho, el aspecto más perturbador de la ejercitación no es el sufrimiento físico sino la agonía espiritual que, sin excepción, se siente durante los diálogos privados con el maestro”(Morinaga, 2005, p. 102). Este momento alcanza una gran intensidad que nos revela la siguiente cita con la que se concluye este apartado:

En muchas ocasiones, el monje se aferra tan fuertemente a la columna que hay que golpearle las manos con el *keisaku*; al sentir el dolor, se suelta involuntariamente y se le empuja hasta la sala en la que espera el maestro. (2005, p. 105).

Responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje

El otro pilar que actuará como fundamento de la enseñanza estableciendo sus bases es la dedicación por parte del alumno: el progresar es consecuencia directa del esfuerzo incesante que éste sea capaz de llevar a cabo y se asienta a su vez sobre la fe absoluta en la guía del maestro. Esto se aprecia en la siguiente cita:

No importa qué demandas te haga tu maestro, siempre debes satisfacerlas, de un modo u otro. Tendrás que obstinarte en tu esfuerzo por lograrlo, y según vayas

ascendiendo -10.1, 10.2. 10.3- irás desarrollando, por vez primera, unas capacidades que nunca hubieras creído poder alcanzar.” (Morinaga, 2005, p. 42)

En particular, el autor dedica a este aspecto los siguientes capítulos: “*Confucio amonesta severamente a Jan Yu*” (2005, pp. 35-39), “*Encontrar soluciones por mí mismo*” (2005, pp. 39-40) , “*No puedo hacerlo*” (2005, pp. 41-45) y es una fórmula que se repite a lo largo de toda la obra en distintas versiones. El incumplimiento de este requisito significa la inmediata expulsión y pérdida de condición de discípulo como en los casos mencionados más arriba.

Culto al maestro. El linaje

Sobre toda la obra planea la figura del maestro como una gran personalidad, y en varios puntos se ofrece el “currículum” del propio maestro: “Zuigan Roshi, que había sido el abad de Myoshinji y que en aquel momento era el abad de Daitokuji, era un hombre verdaderamente extraordinario.”(Morinaga, 2005, p. 23).

En el capítulo “*Entre maestro y estudiante*” (2005, pp. 47-51) se explica claramente la importancia del linaje como forma de culto al maestro asentado en su valor práctico como garantía de autenticidad de la enseñanza:

En la escuela Zen, el linaje de estos grande monjes que se ejercitaron hasta alcanzar el *satori* es perfectamente conocido. Esta experiencia religiosa debe ser certificada por parte del maestro, y sólo aquellos que reciben el sello de la transmisión del *Dharma* pasan a formar parte del linaje. Sabemos con exactitud quién ha recibido cada sello de qué maestro, por lo que las sucesiones se han ido preservando con extremo cuidado. En la escuela del zen Rinzai, el título honorífico de «roshi» se emplea para referirse a individuos que pertenecen a este linaje. (2005, p. 48)

Incluso en el momento en el que el maestro, ante una pregunta sobre la decadencia del linaje contesta que él es más grande que su antecesor, el autor se apresura a descargarlo del siguiente modo: “Zuigan Roshi, atendiendo a la preocupación de la dama por el paulatino deterioro del linaje, contestó con rapidez: «Yo soy más grande»” (2005, p. 49).

A este énfasis en la figura del propio maestro, hay que añadir una muestra más indirecta pero igualmente representativa: los ejemplos numerosos de otros patriarcas anteriores que se mencionan a lo largo del texto, tales como: Bodhidharma y Huike (2005, pp. 69-70), Hakuin Zenji, (2005, p. 77); Huineng (2005, pp. 89-90) o Baizhang (Pai-chang (2005, p. 98). Todos estos pasajes mencionan episodios de las vidas de estos maestros como fuentes de inspiración que ofrecen un ejemplo al novicio de lo que se considera una “actitud zen”. Otro ejemplo, también secundario pero muy representativo, es la historia de la señorita Okamoto, alumna del maestro del autor y que “Abandonó su trabajo y se trasladó para estar más cerca de su maestro y, llevando siempre unos enormes pantalones de trabajo, ayudó a cuidarlo hasta el día en que murió.” (2005, p. 39). Hasta este nivel de compromiso llega el culto al maestro, que puede suponer una decisión de tal importancia y magnitud como es abandonar el curso de una vida para asistirle.

La importancia del maestro es capital, puesto que no sólo dirige y supervisa el entrenamiento, sino que es el responsable de garantizar la autenticidad de su experiencia y esto lo convierte en parte integrante del linaje así como guardián del mismo, un linaje cuyo sentido y fundamento el autor resume: “Si recorréis la línea hacia atrás, hasta el comienzo, llegaréis a Shakyamuni Buda.” (Morinaga, 2005, p. 48). Si bien es común a las tradiciones religiosas la búsqueda del establecimiento de un linaje directo hasta el fundador, en el caso del Zen reviste una especial importancia dado que lo que se está transmitiendo es una experiencia y no hay pues un soporte material para ello.

Aspectos controvertidos

En el texto se enumeran varias situaciones que podrían considerarse tratos vejatorios hacia los alumnos: desde ponerles en evidencia públicamente en los sermones, como se hace con el autor al final del capítulo “*Harto de limpiar*” (Morinaga, 2005, p. 33) o no permitirle hablar cuando se dirigen a él ya que el maestro interrumpe la conversación: “«No, no,» intervino Roshi. «Este todavía no está listo para hablar delante de nadie.»” (2005, p. 40) hasta menciones de golpes, localizadas en el capítulo “*Eso es algo entre él y yo*” en el cuál el maestro se emborracha y golpea al alumno para reprenderle por una acción, incidente que es presentado como ejemplo de una relación modélica entre maestro y discípulo (2005, p. 54); en el modo en que el autor es expulsado mediante golpes y empujones al tratar de ser admitido en Daitokuji en el

capítulo “*Lo que significa el coraje*” (2005, pp. 70-72) o en los encuentros con el maestro para presentar la solución del *kôan* a los que el alumno intenta resistirse recibiendo golpes por ello (2005, p. 105).

A estos incidentes que pueden calificarse fácilmente como malos tratos, hay que sumar otro tipo de situaciones que resultan aún más notorias: las relacionadas con las condiciones de vida y las normas en el monasterio. Estas situaciones se muestran principalmente en el capítulo “*La rutina en el monasterio*” (2005, pp. 91-106). Aquí queda constancia de que el período de sueño es reducido: “Según su grado de experiencia, los monjes vuelven al *zendo* para dormir, con lo cual los más novatos no se acuestan hasta medianoche. Por lo tanto, incluso los días normales, sólo duermen alrededor de tres horas.” (2005, p. 100). A esto se suman referencias al tipo de comida que se describe del siguiente modo:

Por mucho que se la ponga a hervir indefinidamente, la cebada sin procesar no hace espesar el agua, por lo que el resultado final no puede ser más que agua salada en el fondo de la cual se han depositado los granos de cebada. Junto a estas gachas, durante alrededor de tres años, solamente nos daban dos lonchas malolientes de lo que solíamos llamar «pepinillos perpetuos». (2005, p. 93)

Con respecto al almuerzo y a la cena se dice respectivamente: “Esta comida consiste en arroz y cebada, una espesa sopa de soja y dos pepinillos” y:

Para la cena, con los restos del almuerzo se hace una nueva mezcolanza. Cuando los monjes han comido demasiada cebada en el almuerzo, hay que añadir agua para que alcance para todos, con lo que resulta un preparado particularmente líquido. (2005, p. 97).

La escasa indumentaria incluso en invierno es otro problema:

Sí que hay algunas prendas, para el invierno, de un algodón un poco más grueso, pero se sigue usando la ropa interior fina, el kimono sin forro y la túnica, de manera que la única parte en la que el viento no da directamente es en la cintura, donde se abrocha el cinturón.” (2005, p. 101) .

El propio autor reconoce haber sufrido los efectos de estas privaciones:

A través de la práctica de *zazen* lo único que conseguía era malestar y cansancio; tanto mi mente como mi cuerpo comenzaban a dejar de funcionar con normalidad. La idea de que me estaba encaminando sin remedio hacia la muerte si continuaba así acudía una y otra vez a interrumpir mis ejercicios. (2005, p. 108)

En el texto el autor menciona esta situación como el paso previo a su experiencia de *satori*, y no es necesario resaltar los peligros que este tipo de conducta entraña y que pasan por extremar incluso más estas privaciones de manera voluntaria. En este riesgo incurrió el propio autor desarrollando lo que podría considerarse un comportamiento patológico: “Más adelante, para empeorar aún más las cosas, llegué a la conclusión de que ingerir alimentos me daba sueño, por lo que dejé de comer.” (2005, p. 145). Esto es una clara muestra del doble riesgo que incluyen este tipo de prácticas, de un lado los propios trastornos físicos ocasionados por la falta de ingesta de alimentos y de sueño y, por otro, la posibilidad del desarrollo de trastornos alimenticios y de otros tipos. Lo reseñable es que estas situaciones no son causadas por una práctica deficiente o inconsciente, sino que se encuentran en el seno del rigor que es uno de los elementos fundamentales de la enseñanza.

Tema

Actividad concreta de carácter manual o artesanal

En la narración figura un amplio abanico de actividades que son asignadas al autor y que van desde limpiar el jardín, que es lo primero que le encarga el maestro al pasar a ser su discípulo (Morinaga, 2005, p. 25), hasta la referencia a cómo el propio autor enseña a sus discípulos poniéndoles a preparar un baño de tipo tradicional (2005, pp. 44-45). Especialmente relevante resulta el capítulo “*La rutina en el monasterio*”, donde la práctica consiste en una alternancia entre *zazen* y trabajos de mantenimiento del templo, llamados *samu*, y que son considerados como parte fundamental de la formación:

El trabajo tiene una gran importancia en la vida monástica, y los monjes reciben constantemente instrucciones para que no piensen en la dureza de una actividad en términos relativos, sino que abandonen cualquier tipo de análisis y se consagren, con la máxima concentración, en la labor que se les ha encomendado. (2005, p. 98)

Por contraposición, en toda la obra a penas se refiere al estudio e incluso el canto de *sutras* únicamente es mencionado brevemente en el momento de explicar el funcionamiento de la rutina en el monasterio (2005, pp. 91-92). En cambio sí que se incide en el ejemplo del patriarca Baizhang Huaihai (Pai Chang), quien estableció el trabajo como piedra angular de las reglas monásticas y a quien se le atribuye la expresión “«Un día sin trabajo es un día sin comida.»” (2005, p. 98). La importancia del trabajo como actividad corporal queda reflejada no como un mero requisito para el mantenimiento del templo, sino como una forma fundamental de practicar y ejercitarse en la que el alumno debe buscar lo que el maestro quiere decir mediante un estado de plena concentración en la actividad que está llevando a cabo.

Ejemplo como fórmula explicativa

Para explicar la realización de una actividad concreta el medio más adecuado es el ejemplo, y esto queda reflejado en el texto. En las tareas iniciales que recibe el autor cabe destacar el ejemplo del capítulo “*Nada es basura*” (Morinaga, 2005, pp. 25-29) en el que se relata cómo, tras los esfuerzos mal encaminados del discípulo, el maestro pasa a mostrar cómo debe recoger, clasificar y tratar los supuestos desperdicios utilizando para distintos fines en el templo todos los elementos que el alumno había desechado previamente.

Otro ejemplo significativo es el siguiente:

« ¡Idiota! ¿Cuántos días piensas pasar limpiando el suelo? Así se limpia el suelo.» Cuando vi a Roshi a cuatro patas, con el trasero apuntando al cielo, apretando el trapo contra el suelo y corriendo grácilmente por todo el pasillo, sentí como si la venda que oscurecía mi visión se me estuviera cayendo de los ojos. (2005, p. 43)

Otro tipo de ejemplos que abundan en el texto son las anécdotas de maestros tomados de la tradición con fines educativos y que se citaron previamente: Bodhidharma probando la determinación de Hui-ko (Dazu Huike) (2005, pp. 69-70) , la profundidad de la

iluminación de Chao-chu (Zhaozhou Congshen) y su desprecio del ego (2005, pp. 87-88); la decisión de Hui-neng, (Dajian Huineng) (2005, pp. 89-90) o el continuo esfuerzo de Pai Chang (Baizhang Huaihai), (2005, p. 98).

Aún hay otra forma en la que se refleja la importancia del ejemplo: todo el texto se compone de anécdotas ejemplarizantes tomadas de la vida del autor que buscan ofrecer enseñanzas concretas sobre la vida desde el ámbito del Zen.

Marco temporal: paciencia y maduración del discípulo

Este entrenamiento tiene una dimensión temporal, ya que requiere de una maduración por parte del alumno. La obra en su totalidad es un claro indicador: el texto, dividido en tres partes, refleja las tres principales etapas de la vida del autor en relación con su grado de asimilación de las enseñanzas del zen: “*Primera parte: aprendiz*” (Morinaga, 2005, pp. 13-80); “*Segunda parte: La ejercitación*” (2005, pp. 81-111) y “*Tercera parte: maestro*” (2005, pp. 113-159). Dentro del texto, los referentes también son numerosos. Se menciona la grandeza del maestro que mira por el progreso de los alumnos: “Me di cuenta de que, a pesar de enfrentarse cada día con mi inmadurez, confiaba en lo que yo podría ser al cabo de un año, de dos años, de diez o de veinte años.” (Morinaga, 2005, p. 50) . Del mismo modo, se explica la existencia de dos tipos de instalaciones: el templo en el que residen mientras son novicios, y los grandes monasterios donde acuden para realizar el entrenamiento intensivo (2005, pp. 61-62) y la decisión de cuándo el monje está listo para este entrenamiento depende de cuándo lo juzgue adecuado el maestro en base a su progresión. Indicativos más claros de esta maduración son las experiencias que el autor menciona y en la que destaca el *kenshō* o iluminación inicial tras la cual acude a su maestro para que constate el cambio quien lo ratifica con estas palabras: “«Es a partir de ahora. De ahora en adelante. Asíéntate con fuerza»”(2005, p. 109). Este episodio revela que la práctica tiene un efecto acumulativo, que existen ciertos momentos que indican cambios cualitativos en el practicante fruto de esta práctica prolongada, y que el ejercicio debe continuarse indefinidamente.

Jerarquía basada en grados de enseñanza

En estrecha relación con la capacidad de desempeño y, por tanto, la posibilidad de servir de ejemplo, se encuentra el establecimiento de niveles de enseñanza que determinan la

jerarquía en el templo. En primer lugar el autor señala que hay un primer momento en que no se le permite hablar ante otras personas (Morinaga, 2005, p. 40), lo que supone que se encuentra en las etapas iniciales del entrenamiento.

En referencia al entrenamiento en Daitokuji hay alusiones que permiten atisbar tanto la existencia como la importancia de esta jerarquía: “Según su grado de experiencia, los monjes vuelven al *zendo* para dormir, con lo cual los novatos no se acuestan hasta pasada la media noche.” (2005, p. 100). Esta cita está relacionada con la meticulosa organización en el templo ya que los actos de cada persona está orquestado haciendo que el grupo que actúe como un todo (2005, p. 91). Esta relación supone que para sostener esta estricta normatividad sin alteraciones, debe apoyarse sobre una jerarquía basada en el tiempo de práctica que actúe como un mecanismo de regulación al ofrecer ejemplos que puedan imitar los monjes con menor instrucción. Del mismo modo, el orden de la actividad en base a la jerarquía permite el desarrollo de la misma sin distracciones o confusión entre los participantes.

Meditación

En primer lugar, el autor indica que muchos de los alumnos que acuden a él, lo hacen para practicar *zazen*, por lo que se da una identificación de Zen con *zazen*: “Hoy en día, cuando los estudiantes acuden a mi templo para hacer *zazen*, la meditación que se practica en el Zen, la primera tarea que suelo encargarles es que preparen el baño.” (2005, p. 44). La importancia de esta práctica se hace patente en el capítulo “*La rutina en el monasterio*” (Morinaga, 2005, pp. 91-106), en el que no sólo se describe dicha rutina como una alternancia entre sesiones de *zazen* y actividades relacionadas con la alimentación y el mantenimiento del templo, sino que se refiere un marcado ritualismo en torno a cualquier actividad. Este ritualismo convierte las actividades en formas de meditación al requerir de una máxima concentración. Esta vinculación llega a ser tan importante que el propio autor la describe así:

Trabajaba duramente en las tareas físicas y manuales durante el día, y continuaba haciendo *zazen* toda la noche, sin dormir, por lo que aunque tenía la intención de quedarme levantado hubo veces que caía en una especie de desmayo, me desvanecía y me derrumbaba junto al almohadón. (2005, p. 144)

Énfasis que se ve ratificado cuando menciona cómo una vez que se han marchado los monjes que comprueban el *zendô* antes de que se apaguen las luces, todos se levantan de nuevo y continúan con su práctica de *zazen*:

Esta es la señal para que los demás salten, todos a la vez, de la cama, se vuelvan a poner sus túnicas y, llevando debajo del brazo sus colchones para hacer *zazen*, salgan al exterior en busca de un lugar bajo los aleros del salón principal o sobre un sepulcro, cada uno según su elección, y comiencen sus prácticas nocturnas. (2005, pp. 99-100).

Se han escogido estas citas de entre las abundantes referencias que se hacen a la práctica del *zazen* porque reflejan su importancia fundamental al mostrar que los monjes restan tiempo de sueño, el cual ya es escaso de por sí en el templo, para practicar por libre una actividad a la que se dedica una gran parte de la jornada diaria. El *zazen* aparece pues como una forma de lograr la actitud de ecuanimidad que se busca en el resto de actividades. Esto se percibe igualmente en los intervalos de estos períodos de meditación con el resto de actividades propias del templo.

Kôan

El *kôan*, pequeñas anécdotas a modo de acertijos paradójicos, se emplea aquí como método de mentorización (Wenger y Prieto, 2007, pp. 165-170). En el texto se pone de relieve un aspecto que muchas veces se pasa por alto dada la importancia que se concede al texto como tal en occidente: se trata de la idea del *kôan* como *acto* ritualizado en la entrevista entre maestro y discípulo que recibe el nombre de *sanzen*. En el capítulo “*La rutina en el monasterio*” (Morinaga, 2005, pp. 91-106) se recoge este ritual en los siguientes términos: el *kôan* se le plantea al discípulo y éste debe *presentar* una solución (2005, pp. 102-105), volviendo a ser interrogado de nuevo al día siguiente si no logra la aprobación del maestro. Hay enfatizar el uso del término *presentar* frente a *resolver*, pues lo que se exige del discípulo no es una mera respuesta, sino una *actitud* ante el problema planteado. El *kôan* permite al maestro sondear los progresos del discípulo y ofrecer retroalimentación en caso de que el discípulo progrese adecuadamente (Wenger y Prieto, 2007, p. 168), por lo que forma parte de un sistema de supervisión directa basada en la práctica con resultados los cuales se afianzan. El discípulo debe presentarse diariamente ante el maestro y este acoso llega a generar una importante ansiedad en los monjes que el autor recoge al narrar cómo se despertaba

asolado por el ejercicio del *kôan* (Morinaga, 2005, p. 106). El *kôan* adquiere así un significado diferente al de una mera paradoja, convirtiéndose en un sinsentido que persigue y angustia intensamente al monje y que no puede ser resuelto con una formulación, sino que requiere un genuino *acto* de comprensión ya que lo que suele objetar el maestro es algo como “¡Líbrate de todas tus teorías y *muéstrame* tu cara original!” (2005, p. 103). Esta angustia ante el momento del *kôan* llega a adquirir efectos palpables:

Si uno se fija en las columnas que hay entre el *zendo* y la sala en la que se celebran estas reuniones, encontrará numerosos arañazos; son las huellas de la desesperación de los monjes que, sin haber podido encontrar una respuesta para su *koan*, han intentado aferrarse a las columnas cuando sus mayores los arrastraban por la fuerza hacia la entrevista con el *roshi*. (2005, p. 105).

Esta entrevista con el maestro supone una actividad que deja al monje inerte dado que no le queda ningún artificio o recurso lógico en el que ocultarse del maestro, siendo la única respuesta posible aquella que brota de la arrinconada personalidad del discípulo y que es, por tanto, genuina. Hay que recalcar que la ceremonia *sanzen* en la escuela *Rinzai* es privada, sólo están presentes maestro y discípulo, y la práctica del *kôan* es secreta: el alumno no debe comentar el caso que está trabajando con otros monjes, aunque de hecho sí que se comenta (Van de Wetering, 1987, p. 40). Por último, hay que señalar un aspecto que no se refleja en el texto pero que forma parte de la práctica del *sanzen*: si se supera el *kôan*, el discípulo debe preparar para la siguiente sesión una palabra, frase, proverbio o dicho clásico del catálogo denominado *Zenrin Kushu* que exprese su comprensión, práctica que se conoce con el nombre de *jakujo* (Wenger y Prieto, 2007, pp. 168-169). Se trata pues de un método para liberar al verdadero yo del discípulo de todos los conceptos y narrativas que lo envuelven como si de un disfraz se tratase.

3.4- Análisis del documental “*The principles and practices of Zen*”, director Mitsuhiro Wada. Ejemplo de aprendizaje *Rinzai*

En este caso se analiza un documental, rodado en su mayor parte en el templo de Shôgenji, en Japón, el cual pertenece a la rama *Rinzai* del Zen. No se ha podido localizar mucha información con respecto al director, Mitsuhiro Wada, en lenguas occidentales. En cuanto al marco espacio-temporal se trata de una coproducción de la NHK (la televisión nacional japonesa) en colaboración con dos cadenas extranjeras: la Bayerischer Rundfunk (de nacionalidad alemana, y más concretamente de origen bávaro), y la Antenne 2 (francesa, actualmente llamada France 2 desde 1992) en el año 1988. A esto hay que añadir que el documental está rodado en inglés como lengua original, lo que permite identificarlo como un documental divulgativo orientado a un público no japonés, lo que puede implicar que algunos puntos han sido algo matizados o soslayados, tales como las cuestiones de los posibles castigos corporales. Por lo demás, este documental se sitúa en un marco temporal bastante próximo al de los autores estudiados en las obras previas. No se ha podido confirmar el tiempo que duró el rodaje del mismo.

Escenario

Separación del ámbito de entrenamiento

De nuevo se trata de un marco de enseñanza monástica, y a lo largo de la grabación pueden verse algunas dependencias y algunas vistas del monasterio en sí. Las vistas que se ofrecen permiten establecer que se trata de un complejo situado en un bosque en la montaña. En gran medida se encuentra en plena naturaleza con una pequeña población próxima, lo que queda confirmado en la vista aérea que se ofrece del templo (Ama, 1988, pt. 00:00-00:01; 13:50-14:36; «Shogenji - Google Maps», s. f.).

Esta separación física marcada por el emplazamiento del templo se ve reforzada por la prohibición de los monjes de abandonar la instalación hasta haber completado un año de entrenamiento (1988, pt. 57:04-58:20) y que denota la existencia de un programa que no debe ser interrumpido así como la necesidad de aislar al individuo de los relaciones habituales y su conexión con el mundo exterior.

Otra distinción que se realiza dentro del templos es la de la sala de meditación, en la que se hace *zazen* y en la que no pueden entrar los laicos (1988, pt. 12:30-14:00), lo que confirma la separación de distintos ámbitos incluso dentro del mismo monasterio en función de la importancia de la actividad que allí se desempeñe, siendo el elemento fundamental la meditación *zazen*.

Un último aspecto que marca la separación psicológica es el estilo de vida tradicional que incluye los aseos, las ropas, los *futones* para dormir o la comida (1988, pt. 14:30-22:40) y que, como en casos anteriores, sumerge al monje en un ambiente completamente diferente al habitual, donde la forma de vida radicalmente distinta y básica en su acontecer cotidiano requiere del monje una aproximación distinta a la de las actividades que está acostumbrado a realizar. Este radical cambio entraña la pérdida de muchos de los roles que lo definen en la sociedad, tal y como pueden ser el papel de trabajador, padre, etc. Esta suerte de “despersonalización”, a falta de un término mejor, facilita la inclusión del monje en un régimen en el que sus preferencias individuales se difuminan y para cuya adaptación será determinante la voluntad del monje que estará supervisado constantemente.

Pruebas o requisitos de admisión

De nuevo la sensación de distanciamiento es reforzada por los requisitos y pruebas de admisión. El video reproduce cómo un aspirante solicita su ingreso en el templo presentando sus credenciales (una carta de su maestro y el acto ritual de declarar en alta voz quién es su maestro y cuál es su templo de origen), tras lo que es rechazado y deberá permanecer varios días a la intemperie en lo más crudo del invierno (Ama, 1988, pt. 05:00-12:00). La documentación requerida indica que el aspirante tiene formación clerical previa, por lo que hay una fase inicial y previa de criba. Este ritual tiene un doble objetivo: de entrada se busca distinguir a los que realmente tienen una vocación intensa de los que no y, en segundo lugar, situar al monje en un nuevo contexto en el

que el esfuerzo personal es clave. Esta prueba es planteada a todos los aspirantes sin excepción, y en realidad puede considerarse ya como parte del entrenamiento. Las admisiones se producen entre Enero y Abril, momento en el que se cierra el año y los monjes deben decidir si permanecen otro ciclo o bien si abandonan el templo (1988, pt. 58:16-59:20). Se trata pues de un entrenamiento estructurado en base a ciclos anuales. No se muestran aquí prácticas tales como golpear al novicio que se mencionaban en las obra de Morinaga (2005, pp. 67-75) o Nonomura (2008, pp. 11-34).

Forma y disposición del entorno de entrenamiento

Shôgenji consiste en un recinto dividido en edificios conectados por corredores en el que cada uno tiene su función específica. En el documental se mencionan tres de estas salas como principales y se refieren a ellos como las tres Salas del Silencio: la Sala de Meditación, los baños y la cocina (Ama, 1988, pt. 23:36-24:26). Estos tres ámbitos se relacionan con las actividades fundamentales: comer, excretar, sentarse, dormir y respirar. Destaca en importancia la Sala de Meditación, pues en ella el monje practica *zazen*, come y duerme (1988, pt. 12:55-13:50). Hay un claro simbolismo en esta distribución: las actividades, por más elementales o cotidianas que sean, no son distintas de la meditación y deben afrontarse con la misma actitud. Durante todo el documental abundan las imágenes de la Sala de Meditación, en la que los monjes en aparecen practicando *zazen*, comiendo y durmiendo (1988, pt. 04:23-05:24; 12:55-13:50; 18:40-22:40; 23:36-24:06).

Con respecto a los baños, estos apenas se muestran, salvo una breve imagen de dónde se lavan los monjes al despertarse y antes de ponerse a meditar, pero se observa claramente que se trata de un entorno profundamente tradicional, donde el agua es tomada con unos pequeños cazos de bambú en una estructura de madera. Este tradicionalismo llega hasta el punto de que los novicios se lavan los dientes con un poco de agua y sal (Ama, 1988, pt. 15:35-16:20).

El documental se detiene más en la cocina y muestra unos grandes fogones en una amplia y diáfana sala de madera, con un horno de leña tradicional y enormes calderos en los que el arroz es preparado por un monje. Hay que señalar que la cocina es una y está centralizada siendo considerado un lugar privilegiado en la práctica Zen debido a la

importancia que se concede a los trabajos manuales así como al el hecho de que en ella se trabaja para mantener a todos los monjes del monasterio (1988, pt. 16:20-18:41).

Observando el conjunto de las dependencias se puede ver que se trata de estancias diáfanas, con los elementos imprescindibles (incluso dentro de la sala de meditación sólo hay un modesto altar situado a la misma altura que los monjes, lo que da a entender una relación de igualdad entre el monje y la imagen) y de estilo tradicional, con una sobriedad extrema donde no hay un solo objeto que distraiga al monje de su entrenamiento. Un marcado ejemplo de este minimalismo y la conciencia práctica que lo guía, se encuentra cuando se menciona que a cada monje le es asignado el espacio de un tatami (una superficie de, aproximadamente, 1,07x2,13 m) para practicar, comer y dormir (Ama, 1988, pt. 13:54-14:36)

El carácter eminentemente práctico y funcionalista de los elementos del monasterio parece sugerir que la función principal es la de aislar al monasterio del resto del mundo, impidiendo la salida de los monjes y haciéndoles más proclives, mediante la limitación del campo visual y los distintos estímulos de elementos ajenos a la práctica, a la concentración en su entrenamiento.

Es importante señalar la presencia de corredores conectando los distintos edificios, pero especialmente la del pasillo para la meditación andante, que se trata de una estructura diáfana de estilo tradicional, con un porche y al aire libre (1988, pt. 24:34-25:20). En pleno invierno las ventanas permanecen abiertas y el corredor de meditación está descubierto, lo que hace que el monje esté a la intemperie marcando un vínculo con la naturaleza que ofrece resonancias taoístas.

Horarios y rutinas estrictas

En cuanto a la forma de vida en el templo, el documental se centra sobre todo en el período que se conoce como *Rohatsu O-sesshin* (semana de entrenamiento intensivo en la que se conmemoran los ocho días de meditación que pasó el Buda antes de lograr la iluminación). Este período se establece, según se indica en este documental, en base al calendario lunar (Ama, 1988, pt. 01:25-53:27). Durante toda la grabación, pero especialmente en el tramo de metraje indicado anteriormente y que se centra en la vida monástica dentro de Shôgenji, se observan rutinas cuidadosamente establecidas, cuyo

inicio es marcado por unas señales que se realizan con unas claves de madera o bien unas campanas. Además en ciertas actividades, por ejemplo en el canto de los *sutras*, se marcan los ritmos con otros instrumentos como un pequeño gong de madera (1988, pt. 54:30-57:00).

El uso de estos instrumentos está establecido en base a un patrón: hay una serie de campanas y gongs grandes que marcan el paso de una rutina a otra y que marcan la vida de todo el templo; después están las claves de madera que indican a los monjes cada paso dentro de la actividad: cuándo servir la comida, cuando terminar de comer, cuándo recoger e ir al siguiente lugar estipulado; y por último hay una especie de pez de madera o *mokugyo*, que sirve para marcar los ritmos en situaciones especiales como el canto de *sutras*. Se aprecian más tipos de instrumentos, pero el esquema apuntado muestra cómo la práctica está organizada y regulada de manera que las actividades se suceden indicadas por toques de campana o instrumentos sin que medie palabra: prevalece la comunicación no verbal. Este esquema recuerda en cierto modo a la práctica del *kôan*: lo importante es la acción y no los discursos sobre ella, la organización del monasterio es la encarnación de esta idea.

Prácticamente durante todo el documental se alternan períodos de meditación con los períodos de trabajo, mendicidad, comidas y cantos de *sutras*, pero siempre en esta continua y rápida sucesión que no da margen al monje para pensar en qué es lo que viene a continuación ni cuestionarlo. Resulta digno de mención cómo los monjes corren, literalmente, para pasar a otra actividad una vez terminada la presente, lo que contrasta con la quietud que se asocia generalmente a un templo Zen, o con la icónica imagen de los monjes en meditación sedente.

La vida en el monasterio comienza temprano, a las 03:00 AM suena el tañido de una campanilla y los monjes pasan a asearse y a la primera sesión de meditación (Ama, 1988, pt. 14:40-16:06) tras lo cual acuden a realizar los distintos trabajos y tareas marcadas que no se reflejan en el documental, que está centrado en la *Rohatsu O-Sesshin* durante la cual las actividades quedan suspendidas salvo *zazen* y el trabajo en la cocina. Al igual que en los casos anteriores, las rutinas vienen marcadas por el calendario, y en concreto en el caso de este documental se aprecia que durante la *Rohatsu O-sesshin*, los monjes no se acuestan y deben permanecer en *zazen* durante la noche (1988, pp. 37:10-39:10). Estos momentos causan bastante impresión al

espectador, pues se advierte la denodada lucha que llevan a cabo los monjes por no caer rendidos debido al sueño.

Regulaciones en la alimentación

Otro aspecto de la estricta normativa queda plasmado en las regulaciones alimenticias: aquí el monje come lo justo para sobrevivir y poder practicar, sin ningún exceso y la dieta es estrictamente vegetariana a base de arroz, verduras hervidas, encurtidos y sopas (Ama, 1988, pt. 16:40-18:50; 20:50-21:29; 25:50-25:54).

Las comidas se realizan además de un modo establecido minuciosamente ya que nada debe ser malgastado, por lo que los monjes limpian los platos con agua tibia al término de la comida y luego lo beben (Ama, 1988, pt. 18:50-22:56). Los horarios de desayuno, comida y cena están estrictamente establecidos, pero debido a la dureza de la *Rohatsu O-sesshin* se dan cuatro bebidas adicionales al día durante este período (1988, pt. 34:50-36:50). La relación con la comida cambia: no se come por placer sino por estricta necesidad y como medio para poder continuar con la práctica sin que sobre un ápice de la energía ingerida que no se emplee para el entrenamiento. De la misma manera se come el alimento disponible y no hay lugar para preferencias ni discusiones.

A esto se añade la regulación del acto en sí, el cual se lleva a cabo cuidadosamente en la sala de meditación y a un ritmo determinado que marca desde la distribución y preparación de los boles, que reciben el nombre de *ôryôki* y cuyo uso implica una etiqueta compleja que puede apreciarse en la breve publicación de Les Kaye sobre el particular (1975), hasta el momento en que deben terminar, recibir el agua para la limpieza de los mismos, beberla guardar los boles y recoger el conjunto (Ama, 1988, pp. 18:22-22:58). Durante toda la ceremonia se advierten los gestos estipulados incluso en la colocación de los dedos al tomar el cuenco o la forma de dejarlo. La presencia de ritmo está establecida con el fin de que el practicante sea consciente del alimento que ingiere.

Etiqueta y regulación de la práctica

En este caso, la etiqueta es estricta y regula todos los aspectos de la vida del monje, desde la limpieza (los monjes se lavan los dientes con sal, según la forma tradicional) (Ama, 1988, pt. 14:40-16:23), su relación con los demás (en estricto silencio y a través

de gestos y de la regulación instrumental que ya se ha mencionado más arriba), hasta la forma de dormir, pues se puede ver cómo se corrige con el bastón a quienes no están durmiendo en su momento o en la forma adecuada (1988, pt. 03:53-05:20). Esta etiqueta es exigida y mantenida desde el instante en el que el aspirante solicita entrenamiento en el centro, pues ha de hacerlo adecuándose a unas normas de vestir, de presentar sus respetos, aportar los documentos y soportar el reiterado rechazo de su solicitud (1988, pt. 05:20-11:27). Esta exigencia no se relaja en ningún momento. Cada actividad o situación tiene sus normas, desde el dormir hasta la entrevista con el maestro, y todas abarcan cualquier mínimo detalle, incluida la mirada del monje, que nunca se encuentra con la del maestro o con la de un superior por lo que se aprecia en el transcurso del documental (1988, pt. 01:10-57:20).

Un buen ejemplo del despliegue de esta etiqueta se da al principio del video, en la ceremonia de apertura de la *Rohatsu O-Sesshin*. Aquí se aprecia la regulación de la disposición de los monjes con respecto al maestro y de este con respecto a la sala, la forma de conducirse los monjes evitando el contacto visual y realizando en estricto orden las postraciones, el permanecer inclinados mientras el maestro habla, no beber hasta que el maestro ha bebido primero, etc. (1988, pt. 01:20-03:51).

Incluso la única actividad que se desarrolla fuera del monasterio, el *takuhatsu* o mendicidad, está estrictamente regulada para evitar que el monje entre en disputas o altere cualquier aspecto de la práctica: debe presentarse junto a sus compañeros, con una vestimenta concreta, recitando una serie de frases preestablecidas y con unos gestos que hacen que la actividad ofrezca pocas posibilidades de que el monje abandone la mentalidad de recogimiento que impera en el monasterio (Ama, 1988, pt. 44:08-46:40). Se cierra este análisis recordando el ejemplo de la comida, donde la observancia de la minuciosa etiqueta hace que los monjes estén plenamente concentrados en la actividad, sin poder apartar su atención de ello para no incurrir en errores mientras el narrador señala la dificultad de este proceso (Ama, 1988, pt. 18:50-23:14).

En el documental se hace mención el origen del teatro *Noh* y la influencia del Zen en el mismo, y no se puede dejar de señalar el monasterio como un escenario que parece minuciosamente diseñado para ser un marco que garantiza el entrenamiento en todo momento y en el que tiene lugar la manifestación de la naturaleza de Buda.

Personajes

Único maestro guiando la enseñanza

Este punto se menciona pero no se trata con detenimiento. Al inicio del documental se puede ver al maestro arengando a los monjes al comienzo de la *Rohatsu O-sesshin* para que se esfuercen el máximo en este período (Ama, 1988, pt. 01:00-03:31), y un poco más adelante se muestra cómo la superación de la prueba de admisión en el templo implica ser aceptados por el maestro, al que deben presentar sus respetos en una ceremonia (1988, pt. 05:21-12:30).

Poco después, el locutor señala la importancia de un maestro estricto para la enseñanza (1988, pt. 14:20-14:40), pero esta figura no vuelve a aparecer hasta pasado un cuarto del documental en el momento de la entrevista para el ejercicio del *kôan*, *sanzen*, durante la que el maestro comprueba los avances que ha hecho el alumno (1988, pt. 26:33-31:06). Tras esta aparición se muestra de nuevo al maestro hacia la mitad del documental, cuando se comenta de nuevo la importancia del *sanzen* y se hace hincapié en su papel como el responsable de comprobar el progreso del alumno y realizar las correcciones pertinentes (1988, pt. 47:33-50:20). Por último, el maestro vuelve a aparecer hacia el final del vídeo cuando supervisa personalmente las posturas y emplea el *keisaku* o gruesa vara de madera para devolver la atención del monje a la práctica cuando esta se dispersa (1988, pt. 47:23-50:20).

Las apariciones del maestro en este documental apuntan a que la relación que se plantea es menos personal que en la obra de Morinaga (2005), pero está más presente que en la obra de Nonomura (2008).

Hay que tener en cuenta que esta presencia puntual puede deberse a limitaciones impuestas por la propia comunidad monástica a la grabación pero sin duda está relacionada con el hecho de que, al tratarse de un monasterio para la formación de un número más importante de monjes, la relación ha de ser más distante si bien ese vínculo no se pierde pues el maestro supervisa en persona a cada uno de los monjes. En otras palabras: de nuevo se trata de un caso similar al relatado en el texto de Morinaga cuando hace referencia al monasterio de Daitokuji (2005, pp. 77–111) en que la relación más

estrecha ha sido sustituida en parte por la estructura jerárquica de carácter piramidal en la que los más avanzados van supervisando a los menos avanzados.

Exigencia de respeto y obediencia plena al maestro

El vínculo con el maestro se percibe en la actitud de respeto que se le profesa según la cual los monjes siempre permanecen inclinados ante él, y eso implica que no hay lugar para la opinión ni para la réplica del monje (Ama, 1988, pt. 01:20-12:55). El respeto es una exigencia de principio y queda reflejada en las ceremonias como la de presentar los respetos al ser admitidos, así como en las reglas que de etiqueta mencionadas en la sección correspondiente. Del mismo modo, la entrevista con el maestro para la resolución del *kôan*, se realiza en privado pues se trata de una cuestión puramente personal y confidencial, en la que no tiene cabida ningún observador (Ama, 1988, pt. 47:23-50:20). En el documental se dice que la sesión de *sanzen* es una “lucha de mentes de resultado incierto” por lo que esta relación requiere de unos sólidos fundamentos que son una fe inquebrantable y una absoluta sumisión al maestro, pues debe aceptarse incondicionalmente el juicio y las correcciones de este (1988, pt. 26:30-31:00).

Maestro como obstáculo a superar: antagonista

Debido a la relativamente escasa aparición del maestro, el aspecto del mismo como antagonista queda algo más soslayado, aunque hay tres momentos en los que se puede percibir con claridad: en las dos sesiones de entrevistas con el maestro y en la supervisión de las posturas en *zazen* por parte del maestro.

En las sesiones *sanzen* es el maestro el que plantea un *kôan* al discípulo y este debe afrontarlo, si bien normalmente la resolución del *kôan* por parte del discípulo va precedida de numerosas sesiones que terminan en expulsiones de la entrevista sin contemplaciones por parte del maestro (Ama, 1988, pt. 26:33-31:06; 47:23-50:20). Al alumno se le plantea el *kôan* y este debe resolverlo mientras al maestro le corresponde juzgar si está empleando trucos o si realmente ha resuelto el problema, lo que en ocasiones adopta el cariz de una confrontación, aunque el discípulo no puede expresar nada más allá de la respuesta al *kôan* a la que ha llegado (1988, pp. 26:33-31:06).

La supervisión directa de la postura por parte del maestro se muestra una vez, frente a otras en las que parece llevada a cabo por un monje veterano, de lo que se deduce que la

corrección por parte del maestro queda reservada a determinadas ocasiones (1988, pt. 23:36-24:26; 32:20-34:20; 01:22:50-01:24:40; 01:34:10-01:34:42). Esto permite ver que la supervisión directa por parte del maestro se mantiene, si bien ciertos aspectos se han consignado otros miembros de la jerarquía. En cualquier caso, el discípulo sigue teniendo que enfrentarse al maestro para obtener su aprobación.

Responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje

Todos estos aspectos van perfilando otro de los elementos fundamentales de la relación entre maestro y discípulo: la responsabilidad por parte del alumno. El mero soportar los rigores de la vida en el templo ya presupone este elemento y el voto que se menciona de “no dejar el monasterio hasta que no se haya logrado el *satori*” es una constatación del compromiso del alumno en su esfuerzo incansable (1988, pt. 12:30-12:40). Este punto se complementa con el mencionado papel del maestro: corregir al discípulo puesto que lo que implica esta relación es que el esfuerzo por lograr el *satori* es responsabilidad del monje: depende el alumno avanzar a fuerza de voluntad y empeño. Como ya se indicó, el maestro supervisa y apuntala los logros, el resto es responsabilidad del alumno (Wenger y Prieto, 2007, p. 168) .

Esta responsabilidad queda reflejada físicamente en determinados momentos, como cuando los monjes veteranos intentan evitar que los novicios acudan a ver al maestro para tratar de resolver el *kôan* ante lo que los novicios deben perseverar (Ama, 1988, pt. 47:27-50:20).

No obstante los rostros de los monjes durante la meditación son el mejor testigo de las fuertes emociones y la tensión vivida durante la práctica, a pesar de las cuales deben perseverar. Esta tensión actúa a modo de un testigo mudo pero expresivo, del nivel de esfuerzo que se demanda, un esfuerzo que queda plasmado incluso en las lágrimas que llegan a recorrer algunos de estos rostros (Ama, 1988, pt. 51:50-53:10).

Culto al maestro. El Linaje

Este patrón puede estudiarse en dos vertientes, por un lado el culto a Buda, en honor del cual se realiza la *Rohatsu O-sesshin* (Ama, 1988, pt. 01:20-03:51); y por otro el culto y actitudes hacia el propio maestro el cuál, y en este punto convergen las vertientes, se considera que ha alcanzado el mismo estado que el propio Buda, por lo que dirigirse a él

es como dirigirse al propio Buda (1988, pt. 11:50-12:35). Este segundo elemento queda además reflejado en la estricta etiqueta que rodea la relación con el maestro. También es significativo del culto al maestro que el propio documental realice un excursus al templo chino Nankaji donde se instruyó el patriarca Huineng (1988, pt. 39:00-43:58), pues implica que el Zen no resulta comprensible al margen de la idea de linaje que garantiza la autenticidad de la experiencia transmitida desde el propio Buda. Finaliza la sección recordando que gran parte de los *kôan*, tan importantes para esta tradición, tienen su origen en los dichos y enseñanzas de los maestros antiguos (Ama, 1988, pt. 41:00-42:17; Wenger y Prieto, 2007, pp. 129-130).

Aspectos controvertidos

De nuevo hay que remarcar probabilidad de que se hayan omitido este tipo de elementos en gran medida y que otros se hayan suavizado.

Pese a esto, cabe señalar algunos aspectos dignos de mención y que se agruparán como hasta ahora: los que podrían considerarse como ejemplo de malos tratos y los relativos a las condiciones de vida en el monasterio. En el primer grupo hay que señalar las recurrentes correcciones con el bastón a los monjes durante el entrenamiento (Ama, 1988, pt. 32:00-34:20; 50:50-51:20; 01:34:10-01:34:42) así como los golpes propinados a la hora de ir a dormir a quienes no están situados en el modo correcto y en la postura adecuada (1988, pt. 04:20-05:20).

En cuanto al segundo tipo, hay elementos tales como la meditación en una sala completamente abierta en lo más crudo del invierno que podrían considerarse como prácticas ascéticas de cierta exigencia. No obstante ciertas condiciones de este estilo de vida como el hecho de que durante la *Rohatsu O-sesshin* los monjes no puedan tumbarse a descansar y deban dormir haciendo *zazen* a la intemperie en invierno quedando dormidos sentados por puro agotamiento, (Ama, 1988, pt. 37:10-39:10), las raciones de comida escasas y poco variadas (1988, pt. 16:40-18:50; 20:50-21:29; 25:50-25:54) pueden considerarse elementos polémicos dado su carácter permanente y no episódico. Estas condiciones recrean formas de vida propias de épocas anteriores y, en ese sentido, no suponen una medida extraordinaria pero si se compara con los estándares actuales sí que ofrecen un carácter más extremo. Hay que señalar que en este documental no se menciona ningún aspecto relacionado con el deterioro de la salud de

los monjes ocasionado por estas prácticas, lo que parece ser una omisión intencionada ya las fuentes anteriores coinciden en este punto.

Se cierra esta sección haciendo un comentario con respecto a la cuestión del género: este entorno, al igual que los anteriores, se trata de un entorno monástico masculino. Resulta sorprendente la ausencia de fuentes que indican conventos en los que las monjas practiquen el Zen aspecto que, pese a la afirmación de Houn Jiyu-Kennett de que tiene que ver con un prejuicio japonés (Kennett, 1999, p. 75), se encuentra igualmente en el Ch'an chino ya que, como señala Bill Porter, sólo hay un convento femenino conocido en China, Tachinshan, y quizás otro enclave cerca de la frontera con Corea del Norte al tiempo que indica que le facilitan un texto sobre la vida de doce monjas publicado en Taiwan en idioma chino y que es uno de los pocos textos que ha podido ver sobre este tema (2009, p. 238). Esto indica que hay una omisión del papel tanto de las monjas como de las comunidades monásticas femeninas en el ámbito Ch'an (Zen) y queda reflejado por el hecho de que la mayoría de relatos de monjas eminentes en el Zen corresponden a practicantes occidentales como Ruth Fuller Sasaki o Houn Jiyu-Kennett. Durante la investigación se ha tenido acceso únicamente a una hagiografía de monjas de China y esta ha sido también elaborada por una autora occidental Beata Grant, directora de Estudios Religiosos en la Universidad de Stanford (2009), por lo que este es un aspecto que requiere de un estudio en profundidad.

Tema

Actividad concreta de carácter manual o artesanal

Comienza el análisis del último aspecto, la enseñanza, con la cuestión acerca de la actividad manual o artesanal como una de las bases del entrenamiento. Este aspecto destaca a lo largo del documental en distintos puntos. En primer lugar se presenta el trabajo en la cocina como uno de los mejores entrenamientos para alcanzar el *satori* debido al trabajo físico que implica (Ama, 1988, pt. 16:25-19:05). En segundo lugar, se presentan como actividades habituales el trabajo manual y la mendicidad, si bien estas

quedan suspendidas durante el periodo de meditación intensa que conforma la *Rohatsu O-sesshin* (1988, pt. 23:20-23:40).

Conviene detenerse en la importancia que tiene el trabajo en la cocina. Ya se ha señalado el carácter simbólico de trabajar para dar de comer a la comunidad, pero además tiene implicaciones prácticas. El propio narrador señala el carácter fundamental que tenía este trabajo para Dōgen, quien alcanzó el *satori* o iluminación por los dichos y acciones de un anciano cocinero de un templo en China (1988, pp. 16:26-18:35) lo que le llevó a escribir un tratado especialmente dedicado a este puesto de la comunidad monástica denominado *Tenzo kyōkun* y del cual se ha realizado una traducción adaptada (Dōgen y Uchiyama, 2005). Esta importancia de la cocina como lugar de entrenamiento tiene un largo recorrido pues según la tradición Zen el Sexto Patriarca, Huineng (638-713), fue asignado al trabajo en las cocinas por Daman Hongren y allí tuvo lugar su instrucción (Ferguson, 2011, pp. 43-44). La tradición continúa hasta la actualidad y ha trascendido los límites de Japón, ya que frecuentemente se organizan talleres relacionados con la cocina en los ambientes Zen occidentales (Dörrie, 2008). El narrador indica también que habitualmente la tarea en la cocina recae sobre dos cocineros, reduciéndose a uno sólo durante la *Rohatsu O-sesshin* por lo que el trabajo implica la necesidad de una gran concentración que permita llevar a cabo esta carga de trabajo. Esta concentración no se ve limitada a la eficiencia, sino que requiere de una consciencia de la actividad pues el cocinero no debe malgastar ninguno de los ingredientes que han sido obtenidos mediante mendicidad y son, por tanto, una ofrenda.

Más adelante se muestra cómo los monjes cultivan arroz empleando más utensilios más básicos y se indica la importancia que tiene el trabajo como un medio para alcanzar la iluminación y que resulta equiparable a la práctica de *zazen* (Ama, 1988, pp. 46:20-47:32).

Queda claro que la vida en el monasterio implica la realización de las labores cotidianas sin aparatos o dispositivos tecnológicamente avanzados, sino con medios rudimentarios que implican trabajo físico (1988, pt. 15:35-23:00) como una de las principales formas de práctica. Esto adquiere además otra dimensión cuando se menciona que el Zen debe ser experimentado y se transmite mediante elementos artísticos como la caligrafía o la pintura (1988, pt. 01:34:30-01:35:38). La implicación principal es que el estado de la mente del artista se trasluce en estas actividades ya que,

debido a los materiales utilizados, si hay una duda o algún pensamiento que separe al autor de la acción, esto queda irremediabilmente plasmado en la obra. Esta idea se aplica a los distintos ámbitos de la práctica: una modificación en la postura durante *zazen* trasluce una mente que no está centrada, al igual que un desempeño torpe o ineficaz en la tarea asignada indica un estado de falta de concentración. El Zen establece pues un correlato entre la meditación y el trabajo corporal que debe ser reflejo del estado de concentración alcanzado, de lo contrario carece de sentido la ejercitación. Tal noción es la que se suele repetir en la literatura Zen mediante el énfasis en la fórmula de que lo importante es el estar plenamente presente, ser plenamente consciente incluso en las labores más cotidianas. La propia meditación, en sus dos vertientes (*zazen* y *kinhin*), se presenta como una actividad profundamente corporal: el control de la respiración, la importancia de la postura que es corregida mediante el bastón de manera incesante, la colocación de las manos en la meditación andante o *kinhin* etc.

Ejemplo como fórmula explicativa

Debido a la importancia del desarrollo de tareas concretas por parte del novicio el ejemplo parece la forma de explicación más apropiada, pero se refleja escasamente en el documental y, casi siempre, es señalado verbalmente. Se menciona que la verdad sólo puede mostrarse, no enseñarse, y por ello el maestro debe hacerlo con cada discípulo de un modo diferente mediante la entrevista privada (Ama, 1988, pt. 27:27-31:00), implicando así que la esencia del Zen puede ser mostrada, ejemplificada por el maestro, pero que es el discípulo el que debe alcanzar la iluminación por sus propios medios. En otras palabras, debe comprender el ejemplo y descubrir los principios que lo rigen para poder aplicarlos. En este proceso de imitación consciente tiene lugar un ritual performativo en el que el discípulo “se convierte” en el maestro para llevar a cabo la misma acción que él. En el mismo sentido se menciona la caligrafía, al que se aludió más arriba, y que actúa como una muestra directa del estado desde el que maestro que realiza la obra y que va más allá de los meros elementos técnicos que la componen (Ama, 1988, pt. 01:31:00-01:35:38).

Marco temporal: paciencia y maduración del discípulo

Este aspecto aparece con una relativa claridad. Una muestra la ofrece la práctica del *kôan*, puesto que se indica la necesidad por parte del discípulo de madurar el caso que

se le ha asignado mediante la práctica de *zazen* lo que, eventualmente, le llevará al abandono de los esquemas habituales de pensamiento basados en la lógica (Ama, 1988, pt. 28:40-42-17). Este proceso de maduración queda plasmado en las numerosas visitas que el monje hace y en las que le es planteado el mismo *kôan*, hasta que su respuesta obtiene la aprobación del maestro. El colapso fruto de la frustración se aprecia en los rostros de los monjes practicando *zazen*, algunos de los cuales rompen a llorar o sudan profusamente mientras su rostro refleja la gran tensión a que están sometidos (1988, pt. 54:20-56:20). Este colapso motivado por una intensa carga emocional es uno de los puntos clave en el entrenamiento del *kôan* y constituye el testigo más claro de los efectos acumulativos del entrenamiento.

Jerarquía basada en grados de enseñanza

Este punto se aprecia en varios aspectos y en distintos momentos, pese a que no se explicita. Si se analiza la ceremonia de apertura de la *Rohatsu O-sesshin*, puede verse que los monjes más próximos al maestro muestran más destreza y se ven más acompasados a la hora de realizar los movimientos que los más alejados, lo que denota más familiaridad con la etiqueta y por tanto, más tiempo de entrenamiento, permitiendo establecer la presencia de esta veteranía (Ama, 1988, pt. 01:20-03:51). La presencia del maestro constituye además el punto de referencia y la proximidad de los monjes a este punto viene determinada por dicha antigüedad. Del mismo modo son los monjes veteranos los encargados de aplicar las correcciones con el bastón, puesto que recibe el nombre de *jikijitsu* (1988, pt. 32:20-34:20), ofrecer las bebidas especiales durante los periodos de la *Rohatsu O-sesshin* (1988, pt. 35:20-36:50) o impedir a los novicios que acudan a ver al maestro si considera que no están preparados (1988, pt. 41:20-42:17). La importancia de la veteranía queda reflejada en el hecho de que algunas de estas funciones son tareas que recaerían sobre el maestro en un entorno diferente ya que implican la corrección de la práctica o la evaluación del estado del novicio.

Meditación

En el documental se aprecia claramente que esta práctica adopta dos formas: la meditación sedente o *zazen* y la andante o *kinhin*. La meditación andante aparece sólo brevemente, pero es definida como *zazen* en movimiento (Ama, 1988, pt. 24:46-25:24), lo que deja claro el papel preponderante del *zazen* como fórmula meditativa. Al estudiar

el documental se observa que la vida en el templo está dispuesta como una rutina en la que se suceden las actividades y el trabajo manual con las sesiones de *zazen* como en los casos anteriores, a excepción de la *Rohatsu O-sesshin* en la que todo el período es considerado como una única sesión de meditación y no hay interrupción, ni siquiera para que los monjes puedan dormir (Ama, 1988, pt. 37:10-39:10).

La importancia de esta práctica trasciende además las sesiones dedicadas expresamente a ella, pues en cualquier actividad el monje debe mostrar la concentración alcanzada mediante *zazen*. Este carácter fundamental se aprecia hasta el punto de que se trata del medio empleado para trabajar el *kôan* (1988, pt. 31:20-32:16). Houn Jiyu-Kennett indica que los *kôan* están diseñados para ayudar a la concentración en personas que tienden excesivamente a la intelectualización, señalando que esto no es *zazen* sino concentración (1999, p. 66). En el caso del documental esta práctica sí que se considera *zazen* y, si bien el punto de vista de Kennett resulta relevante, cabe señalar su posición en la corriente *Sôtô* que sin duda influye en su opinión a este respecto. La meditación *zazen* constituye pues el núcleo y las otras actividades o aspectos del entrenamiento se consideran formas de *zazen* aplicadas, por así decirlo. Esta apreciación también se da a entender con el montaje del vídeo, en el cuál se van alternando las imágenes de la meditación con las del resto de las actividades que tienen lugar, transmitiendo un mensaje muy claro: cualquiera que sea la actividad que realice el monje, debe emanar de la práctica de *zazen*.

Kôan

Por último se trata el uso del *kôan*, que recibe bastante atención en este documental. Hay que señalar que se trata de un entorno *Rinzai*, corriente en la que la práctica del *kôan* es característica y definitoria. En este sentido se mencionan los orígenes de su codificación por parte de Hakuin Ekaku (Ama, 1988, pt. 26:33-31:16), y se muestra cómo se practica en su presentación ante el maestro mediante la entrevista o *sanzen* (1988, pt. 26:33-31:06; 47:33-50:20). Esta entrevista se realiza cuatro veces al día durante la *Rohatsu O-sesshin* y tiene una importancia muy elevada, pues es la única actividad que no se suspende durante este período junto con la práctica de *zazen*. Esta alternancia entre *zazen* y *sanzen* resulta significativa, pues en la entrevista el alumno debe dar una respuesta que refleje la maduración alcanzada, convirtiéndose en a la vez en un método de ejercicio y una herramienta mediante la que el maestro puede

comprobar y certificar la evolución del discípulo, así como corregir sus esfuerzos y evitar posibles desviaciones.

En este punto conviene recoger algunas de las críticas que se han realizado a este sistema y que se basan en una excesiva estandarización y codificación del ejercicio *kôan*. Arriba se ha mencionado la crítica de Kennett: el introducir el *kôan* distorsiona la práctica de *zazen* que consiste simplemente en sentarse a lo que se añade la problemática de tomar los *kôan* superados como sistema de puntuación, desvirtuando así su fundamento (1999, pp. 69-72). Una crítica en este mismo sentido supone el texto de 1916 que Yoel Hoffmann traduce y que consiste en los 281 *kôan* que se requiere resolver para lograr el rango de maestro junto con las respuestas aceptadas como correctas (Hau Hōō, 1975, pp. 39-43). Anotados cuidadosamente estos 281 casos indican que el autor original (que se ha mantenido en el anonimato, el que figura es un pseudónimo) tenía un profundo conocimiento del sistema habiéndose formado en esta práctica. El propio autor así lo afirma y señala que el texto estaba dirigido a impedir que continuase el uso de tal sistema, ya que ponía al alcance del novicio todas las respuestas que de él se esperaban.

Estas críticas tienen el valor de ofrecer una visión complementaria del *kôan* de la que habitualmente se transmite.

3.5- Conclusiones

Tras analizar los cuatro materiales, se puede confirmar la adecuación de la matriz de análisis ya que el esquema divisorio inspirado en el teatro permite analizar ciertos aspectos relevantes de una formación de carácter interpersonal y eminentemente práctico.

En primer lugar el escenario fue objeto de análisis, y en este ámbito los materiales coincidían plenamente. Todos los casos analizados tienen lugar en ambientes monásticos que están separados física y psicológicamente del mundo exterior tanto por el emplazamiento, excepto Daitokuji que se encuentra cerca de la ciudad de Kioto (Morinaga, 2005), como por la propia estructura del monasterio. Se pudo ver cómo el

distanciamiento del monje con respecto a su vida fuera del complejo se favorece mediante un régimen de reclusión distribuido en ciclos de un año de duración en los que permanece aislado del entorno exterior. Esta división se ve remarcada por la forma en que los monjes deben ingresar en él: la superación de exigentes pruebas de admisión que quedan reflejadas en todos los documentos, aunque de manera muy soslayada en el documental “*Zen temple: The Eihei-ji*” (Fujii y Kyokai., 1977).

La forma y estructura en los complejos monásticos coincide también en los cuatro materiales analizados: se trata de edificaciones independientes con una función específica que están conectados entre ellos mediante largos corredores, siguiendo un esquema tradicional. Esta división ofrece sin duda una aplicación didáctica: el alumno se centra en la actividad inconscientemente al entrar en la sala correspondiente. Las estancias son además diáfanos e impersonales, contando únicamente con los elementos imprescindibles para la práctica. El carácter modular de la distribución física del templo tiene su correlato en la división temporal dentro del mismo, ya que la planificación de las actividades como la mendicidad o el baño se realiza en base a un calendario mensual, y luego se establece una distribución de las rutinas diarias en base a los días marcados en ese calendario. Todas estas rutinas se orquestan mediante los ritmos marcados por un conjunto de campanas, gongs y claves de madera que hacen innecesaria cualquier comunicación verbal y preservan el silencio del templo. Igualmente se dan regulaciones en la alimentación que están presentes en los cuatro materiales, y que obedecen a la tradición religiosa propia del Budismo, así como a cuestiones materiales (dependencia de la mendicidad o emplazamiento físico del templo), pero que adquieren matices importantes para la formación del discípulo al ofrecerle únicamente lo imprescindible para vivir, de modo que las necesidades creadas desaparezcan para ser sustituidas por las más básicas y reales. Todos estos elementos están envueltos en una rígida etiqueta, coincidiendo en este punto todos los materiales, que actúa como si de una tela de araña se tratase en la que la alteración más mínima del protocolo alerta al maestro acerca del estado vacilante de la mente del discípulo.

Queda claro que la disposición del escenario integra elementos que en la práctica poseen un valor tanto normativo como eminentemente didáctico, estableciendo un entorno que no es neutro y que sumerge al novicio en una atmósfera concreta mediante la pérdida de su personaje habitual en la sociedad y su identificación plena con el papel

de monje. Se puede considerar por tanto que su ingreso en el templo supone para el novicio un ritual performativo por el cual se convierte, de hecho, en monje.

Este escenario es el deliberado telón de fondo sobre el que se juega la relación fundamental que constituye esta enseñanza: la relación maestro-discípulo. En este punto, los materiales son menos uniformes que en el anterior. En primer lugar, se señaló el aspecto de un único maestro guiando la enseñanza, aspecto reflejado clarísimamente en la obra de Morinaga (2005) donde se aprecia cómo el alumno escoge al maestro y al maestro debe aceptar o no al discípulo. Este elemento está menos presente en el resto de los materiales, ya que la comparación de los cuatro documentos permitió constatar cómo, en ambientes con un gran número de discípulos, la estricta jerarquía asume la función de supervisión constante llevando el maestro un control en determinados momentos para comprobar el avance del discípulo y efectuar las correcciones oportunas.

Se pudo observar también cómo el discípulo debe prestar una obediencia ciega y un respeto que raya en lo solemne, primero al maestro y luego a la jerarquía y las normas del monasterio, siendo este aspecto una condición de posibilidad fundamental para el desarrollo de la enseñanza. Quedó igualmente reflejado en los casos estudiados cómo esta obediencia resulta especialmente dura en determinados momentos cuando el maestro aparece como antagonista, pues se erige en el obstáculo que el discípulo debe sortear, ante quien debe constantemente demostrar su progreso, siendo este otro punto de coincidencia entre los cuatro materiales.

Esta compleja relación se asienta sobre la responsabilidad del discípulo, que es de quien depende el avance. En los cuatro casos queda claro cómo el discípulo debe esforzarse continuamente y que el maestro únicamente corrige su rumbo, le señala un aspecto u otro, pero el esfuerzo es el principal aporte del discípulo y el motor del proceso.

En todos los materiales se ha podido apreciar el culto que se le rinde al maestro, situándole en un lugar en el que, en otras religiones, se coloca a la representación de la divinidad. Quedó igualmente claro que este culto viene dado por dos elementos que son consecuencia uno del otro: en primer lugar, el maestro se considera como la encarnación del Buda y, en segundo lugar y motivado por este primer punto, el maestro pertenece a un linaje ininterrumpido desde Buda que garantiza la experiencia real y certificada del maestro.

Por último fue posible constatar que en los cuatro materiales se daban situaciones que se podían señalar como aspectos controvertidos y que se dividieron en dos categorías: tratos vejatorios al discípulo y condiciones de vida en el monasterio, al que se añadió la falta de presencia femenina no sólo en estos entornos sino en la propia literatura referente al Zen. Con respecto al primer tipo, son las obras de Nonomura (2008) y Morinaga (2005) las que los muestran con un gran detalle, citando golpes y empujones al discípulo en repetidas ocasiones, elementos que no resultan perceptibles en los materiales audiovisuales. Aunque en éstos se señaló la presencia de las correcciones con el *keisaku*, dichas correcciones se realizan sobre un punto de acupuntura en el hombro y, en principio, no tienen la intención de causar dolor en el practicante, sino de estimular un centro nervioso. Mucho más llamativos resultaron los aspectos referentes a las condiciones de vida en el monasterio, pues en los cuatro materiales se muestra claramente la escasez de variedad y cantidad en la dieta así como la privación de sueño, citándose explícitamente en los dos materiales relativos al monasterio de Eihei-ji, el elevado número de casos de beriberi. También se hizo mención a los episodios alucinatorios que pueden sobrevenir en la práctica de *zazen* y en los que puede estar implicada la dieta, si bien este aspecto fue omitido en los cuatro materiales. Lo que más llama la atención en este punto es el hecho de que estas deficiencias sean intencionales y busquen una suerte de efecto pedagógico en el discípulo: el de reducir su ego.

En una última parte se examinaron los elementos relativos a la enseñanza en sí, y se pudo atestiguar de nuevo una gran cantidad de aspectos comunes. En los cuatro materiales se da una concepción del trabajo manual específico como una forma de práctica en sí, tan importante como el *zazen*. Por otro lado se da también la ritualización de todas las actividades cotidianas hasta el punto de convertirlas en complejas rutinas que requieren de la plena conciencia y atención por parte del alumno, por lo que hasta las actividades más aparentemente nimias se tornaban en auténtico trabajo con implicaciones físicas tales como el control de la respiración. Este centrarse en las actividades manuales o corporales como forma de práctica hace, presumiblemente, del ejemplo la mejor forma de explicación, cosa que destaca en los materiales escritos, tanto de Morinaga (2005) como de Nonomura (2008), pero no queda reflejado en todos los materiales audiovisuales.

La complejidad de este proceso de entrenamiento queda recogida en la necesidad de la maduración del discípulo, que está presente en los cuatro documentos y en distintas

actividades: desde la maduración del *kôan*, hasta la mera aclimatación del alumno al ambiente y reglas del monasterio, con la consiguiente sensibilización del monje a ciertos aspectos de la naturaleza.

Ya se apuntó que en los cuatro materiales escogidos aparecen grandes monasterios donde tiene lugar el entrenamiento de un gran número de monjes simultáneamente, y en qué medida es la existencia de una jerarquía basada en el grado de aprendizaje y veteranía la que permite que el sistema se autorregule, haciendo posible que el maestro compruebe directamente el avance de los discípulos mediante herramientas tales como el *kôan* o el *mondô*. En otras palabras, la jerarquía de carácter piramidal actúa como una suerte de prolongación orgánica del maestro que permite una supervisión indirecta pero eficaz del gran número de novicios y que se complementa con una supervisión directa en ciertos puntos.

Un aspecto que es unánime en los materiales trabajados es la meditación en sus dos variantes: sedente o *zazen* y andante o *kinhin*. Esta meditación no sólo es una parte fundamental del entrenamiento en lo que a tiempo y esfuerzo asignado se refiere, sino que constituye la base de todas las demás actividades, puesto que es el ejercicio que busca el estado de conciencia plena y que hace posible al discípulo encarar las complejidades de los rituales a los que se enfrenta a diario.

Por último, se trató la presencia del *kôan* como fundamental en los entornos *Rinzai*, pues en los materiales de la escuela *Rinzai* (Ama, 1988; Morinaga, 2005) se les asigna una gran cantidad de tiempo, especialmente durante la *Rohatsu O-Sesshin*. Este punto no quedaba reflejado en el ambiente *Sôtô*, aunque se señaló la existencia del *mondô* o entrevista personalizada y su variante colectiva, *shôsan*, práctica que originó muchos de los *kôan* existentes en la actualidad. En este punto hay que señalar que el *mondô* no es una práctica privativa del *Sôtô Zen*, sino que es común a ambas corrientes pese a que sólo se ha mencionado en uno de los materiales correspondiente esta escuela. El *kôan* sería pues una herramienta metodológica codificada y establecida principalmente por Hakuin Ekaku (1686-1769) y que adquiere una forma concreta en la escuela *Rinzai*.

Ha quedado comprobado pues que la matriz de análisis da cuenta de cómo se desarrolla esta enseñanza.

Tras comprobar el funcionamiento del esquema conviene puntualizar el límite de la metáfora teatral en base a lo revelado en este primer análisis: en el teatro lo que tiene lugar es una mera representación, es decir la narración prefijada de una historia ficticia que se desarrolla entre unos personajes concretos. En el caso del Zen, la relación de los personajes, pese a los cauces en que se mueve, no está determinada de antemano, y su acontecer no es una mera repetición, sino que trata de la progresiva transformación del discípulo en maestro, terminando los personajes por intercambiar sus papeles. Del mismo modo, cada discípulo es distinto y cada maestro tiene sus particularidades, lo que hace que cada caso sea diferente y requiera de una enseñanza que se lleve a cabo de una manera práctica e individualizada en el caso de cada discípulo.

4- Orígenes históricos del -Dô como praxis didáctica en los inicios del Zen japonés

4.1- Contexto histórico: orígenes del método en Japón

En el capítulo precedente se han analizado una serie de materiales actuales para mostrar la existencia de unos patrones que pueden considerarse como los componentes de un método didáctico basado en la praxis y característico de la corriente Zen del Budismo Japonés. En este capítulo se va analizar la existencia o no de estos patrones en el origen de la enseñanza Zen japonesa para comprobar hasta qué punto son definitorios de esta corriente y si proceden de la tradición china o son desarrollos posteriores acaecidos en Japón.

Con este fin se van a estudiar las etapas iniciales del Budismo Japonés en sus dos corrientes fundamentales: *Rinzai* y *Sôtô*, en el momento de su implantación definitiva en Japón.

Antes de iniciar este análisis, conviene establecer un breve contexto histórico de la época en la que se produce dicha introducción.

El motivo de esta contextualización es que el Ch'an adquiere unas dimensiones propias y características en Japón, pese a mantener muchos aspectos de la tradición china. En el caso de Dôgen (1200-1253 E.C.), este énfasis en una renovación y la preocupación por la correcta práctica es muy clara, si bien la figura de Musô Soseki será algo más compleja estando ambas influenciadas en gran medida por el contexto en que se desarrollan.

La elección de Musô Soseki (1275-1351 E.C.) como referencia en lugar de a Eisai (1141-1215 EC) obedece a varios motivos, pero principalmente viene dada por el hecho de que la línea de *Rinzai* que Eisai introdujo en Japón no pervivió, debido en parte a las prácticas eclécticas tomadas de otras escuelas tales como la *Tendai* o la *Shingon* lo que hace a Eisai merecedor de un estudio propio. En este sentido, los introductores del *Rinzai* que hoy se puede encontrar en Japón fueron Musô Soseki y Kanzan Egen Zenji (1277-1360 E.C.) principalmente. La línea de Musô Soseki tiene una gran importancia por sí misma, a lo que se añade el influjo que tuvo este maestro en las distintas artes (Dumoulin, 1963, pp. 140–141; Yusa, 2005, p. 67). Se ha considerado pues que la visión de Soseki ofrece una perspectiva del *Rinzai* sin prácticas ajenas y por este motivo

se ha decidido estudiar la obra de este autor, al tiempo que ofrece una conexión directa con las artes, dada su influencia en este plano cultural.

De cara a abordar esta cuestión hay que comentar brevemente la situación histórica y religiosa del Japón en ese momento.

Históricamente tanto la escuela *Rinzai* como la *Sôtô* son instauradas en Japón durante el período Kamakura (1185-1333 E.C.) cuyo comienzo está marcado por la derrota del clan de los Taira en la batalla de Dan No Ura en 1185 E.C. a manos del clan Minamoto (Hall, 2002, p. 76; Kondo Hara, 1999, p. 118; Yamamura, 2008, pp. 58-59;). Esto hizo que el poder político se decantara hacia este clan, que estableció la sede de su shogunato en la ciudad de Kamakura. Esta ciudad fue ganando peso político e influencia, especialmente tras la revuelta del ex emperador Go-Toba, quien había logrado el apoyo de algunas fuerzas militares y ciertos monasterios budistas en 1221 E.C. y que fue aplastada por las fuerzas shogunales reforzando así el poder económico del shogunato Minamoto mediante las expropiaciones causadas por esta guerra (Hall, 2002, p. 79; Kondo Hara, 1999, pp. 125-126). Esta situación tuvo como consecuencia un incesante incremento de guerreros leales al clan Minamoto, y que sentarán las bases del sistema feudal japonés teniendo como fundamento los valores de la fidelidad y el favor del soberano:

Cuando este vínculo moral llegó a ser considerado norma ética absoluta de los favores correspondidos, valedera no sólo para una generación sino para varias generaciones e incluso con carácter hereditario, entonces se establecieron las primeras bases del sistema social medieval de Japón. (Kondo Hara, 1999, p. 120)

Se trata pues del establecimiento de un vasallaje en base a los favores concedidos como pago por la colaboración con el clan Minamoto durante la guerra y la consolidación del poder de dicho clan. El establecimiento de este sistema de vasallaje en lo referente a la nobleza implicará un crecimiento y un gran desarrollo de la ciudad de Kamakura, que pasará a ser la segunda ciudad más importante de Japón (Matsuo, 2007, p. 80) así como la limitación del establecimiento de determinadas sectas budistas en dicha ciudad, debido a su vinculación con la rebelión antes mencionada (Hall, 2002, pp. 79-104).

Este crecimiento de las ciudades, será uno de los elementos que propiciará lo que, en ocasiones, se ha llamado el “Renacimiento Kamakura” en referencia a la gran cantidad de nuevas escuelas que surgieron en esta época y que se indican más adelante en un contexto religioso. Estos cambios tuvieron muchos y distintos efectos en la sociedad, pero cabe destacar el cambio del ámbito rural al ámbito urbano por parte de muchos

individuos en el área de Kamakura, lo que ocasionó sin duda fuertes emociones para las personas que tenían que experimentar este tipo de cambio (alejamiento de sus familias, cambio en la estructura de las relaciones, etc.):

The Middle Ages was an era in which the urban centers expanded greatly, as is shown by the growth of the capital Heian as a city of commerce, and the establishment of the city of Kamakura in Kantō; in turn, they produced many troubled ‘individuals’ (Matsuo, 2007, p. 78).

Este contexto histórico-social quedará plasmado en el ámbito religioso. Hay que comenzar por señalar que el Budismo entra en Japón en cuatro momentos principalmente y la siguiente relación permite contrastar el auge de distintas escuelas a lo largo de esos cuatro periodos reflejando los períodos de mayor inquietud religiosa:

- Primero bajo el auspicio el Príncipe Regente Shōtoku (574-622 E.C.)
- Segundo, época Nara (710-784 E.C.) : la introducción de las llamadas Seis Escuelas del Budismo Nara: La escuela *Hosso*, la escuela *Kusha*, la escuela *Jōjitsu*; la escuela *Sanron*, la escuela *Kegon* y la escuela *Ritsu*.
- Tercero, época Heian (794-1185 E.C.): Fundación de las sectas *Tendai* y *Shingon*.
- Cuarto, época Kamakura (1185-1333 E.C.): Fundación de las escuelas de la *Tierra Pura*, la *Verdadera Tierra Pura*, Secta Zen *Rinzai*, Secta Zen *Sōtō* y la secta *Ji*.

Especialmente influyentes fueron las sectas *Kegon* y *Tendai*, así como la *Shingon* en menor medida que las anteriores.

En un principio, las Seis Escuelas del Budismo Nara estaban dedicadas a la lectura de *Sutras* y su función era la de una religión de Estado: debían cumplir con sus funciones religiosas para mantener a salvo el país, lo que les concedió una gran importancia e hizo que adquiriesen un gran poder (Hall, 2002, p. 52) llevando a la regularización del sacerdocio por parte del gobierno en el 701 (Yusa, 2005, p. 36). La influencia que llegaron a detentar estas organizaciones queda reflejada en el intento de toma del poder por parte del sacerdote Dōkyō, sacerdote de la secta *Hosso*, en el 770 E.C. y que resultó frustrado (Hall, 2002, p. 54). Esto revela dos puntos: primero, que el sacerdocio estaba regulado por el estado hasta la época de Kamakura y segundo, que este control, a pesar de lo estricto que era, no llegaba a acotar por completo el poder de esta clase religiosa. El autor Kenji Matsuo establece una diferencia fundamental que refleja esta situación entre lo que denomina *kansō*, o monjes oficiales y *Tonseiō* o monjes de reclusión:

As noted earlier, I would like to refer to the priests ordained at these platforms by the name of *kansō*, or official priests – they were like state officials who became fully-ordained priests through a state ordination ceremony that was sanctioned by the emperor at one of the state precepts-platforms. (Matsuo, 2007, p. 60)

Y con respecto a los *Tonseisō* refiere: “Moreover, historical documents unanimously record that they were referred to as *tonseisō* (遁世僧, lit. ‘reclusive monks’) by others.” (Matsuo, 2007, p. 55).

Se trata pues de una dicotomía que surge en la época Kamakura entre los monjes con cargos reconocidos oficialmente y sancionados por el emperador y los monjes no oficiales, algunos de los cuales eran *kansō* que renunciaron voluntariamente a su estatus. En este sentido, Matsuo Kenji atribuye esta posibilidad al auge de las ciudades, que permite sistemas de donaciones como forma de sustentar templos y organizaciones privadas (entendiendo por tales aquellas que no gozaban de un patronazgo oficial por parte del estado) (2007, pp. 101-113).

Conviene especificar lo que suponía ser un monje oficial: en el año 645 tras el golpe de estado llevado a cabo por Naka-no-Ōe y Nakatomi-no-Kamako se produce lo que se denomina la Reforma Taika (Hall, 2002, pp. 43-54; Kondo Hara, 1999, pp. 58-59; Matsuo, 2007, pp. 16-43). Esta reforma tiene una gran relevancia en la historia Japonesa, pero el aspecto que atañe al presente estudio radica en la regulación del ámbito monástico en general y Budista en particular y que seguirá vigente hasta el SXV. La promulgación del código *Taihō* (702) implicó la sucesión de distintos edictos que adoptaron el sistema de centralización religiosa chino que se encontraba en ejercicio, ver Yifa (2002, pp. 74-86), y que regulaba todos los aspectos religiosos poniéndolos bajo el control del Emperador (Matsuo, 2007, pp. 20-42). Según estos decretos, el monje debía ser autorizado por el gobierno a ser ordenado y ser registrado oficialmente como monje, origen de la actual Ceremonia de Registro a la que se aludió más arriba (Nonomura, 2008, pp. 180–184). La ordenación oficial implicaba que el monje quedaba exento del servicio militar, recibía alojamiento y ropa y se le aplicaban castigos de menor rango al ser juzgado por las leyes criminales, si bien el monje tenía prohibido predicar fuera del monasterio sin el permiso de dicha institución (Matsuo, 2007, pp. 20-22).

A este contexto hay que añadir un concepto religioso que determinarán el carácter del Budismo Kamakura en gran medida: se trata del concepto de *mappo*. El *mappo* (*mofa*

en chino) es considerado como el período final de la enseñanza del Buda (Baroni, 2002, pp. 204-205) y, pese a que hay distintas dataciones, en Japón se considera que comienza en el año 1052 E.C.:

El Buddha deploraba el declive gradual del *dharma*. A una primera época, el «período de las enseñanzas genuinas» le seguirá el «período del remedo de las enseñanzas» y, finalmente, el «periodo del fin de las enseñanzas», que duraría 10.000 años. (Yusa, 2005, p. 116)

No obstante, otros académicos sitúan la fecha del comienzo de este periodo con la introducción del Budismo en Japón: “It is worth noting here that the concept of *mofa* as a debated hermeneutic concept in China really begins simultaneously with the arrival of Buddhism in Japan; that is, the late sixth century.” (Payne y Leighton, 2006, p. 32). Se trata pues de una idea que puebla el pensamiento religioso de Japón en el período Kamakura, y que impregnará el ideario de un gran número de líderes religiosos de gran talla, quienes tratarán de dar una respuesta a este mismo problema, cada uno desde diferentes perspectivas las cuales en ocasiones se han clasificado en dos categorías: “In the past, ‘self-power’ (*jiriki* 自力) and ‘other power’ (*tariki* 他力) were used as words for expressing the special characters of the thought of the founders of Kamakura new Buddhism.” (Matsuo, 2007, p. 167). El propio autor menciona que esta categorización tiene una validez limitada, pero resulta útil como indicativo de dos enfoques distintos: la salvación por medios propios, o la salvación por intercesión de otras entidades. En principio, podría decirse que el Zen pertenece a las corrientes que defienden el primer tipo, y que otras como la secta de la *Tierra Pura*, pertenecen al segundo, pero este tipo de categorización corre el peligro de superar el marco de la doctrina Mahayana por ser excesivamente simple.

En lo referente a los fundadores de las dos corrientes que afectan a esta parte del estudio, su posición frente a la idea de *mappo* adopta las siguientes formas:

Yet Yosai is also in a position where, like Saicho, he needs to humble himself to gain recognition for his new school. He is thus keenly aware of where Japan stands relative to the rest of the Buddhist world, needing to extol the achievements of Zen in other lands, decry its weakness in Japan, yet argue for Japan’s promise. (Payne y Leighton, 2006, p. 41)

Yōsai es otra forma de transliteración del nombre Eisai. En cuanto a Dōgen:

Sueki identified three ways in which Kamakura thinkers attempted to deal with the national sense of alienation from the source of Buddhist truth. First, recognize it but

assert that diligent practice will still lead to liberation. This is the strategy taken, for example, by Jokei and Dogen. (Payne y Leighton, 2006, p. 47)

Este contexto, permite establecer las dos corrientes a estudiar como el resultado de un largo proceso iniciado en China en los comienzos de la corriente Ch'an y que se establecen en Japón donde adquirirán el carácter definitivo que poseen hoy al tiempo que revela el ciertos matices tales como las implicaciones de la Ceremonia de Registro.

4.2- El Origen del Método en el Sôtô Zen: Análisis del “*Shôbôgenzô*”

El fundador de la escuela *Sôtô* en Japón fue Eihei Dôgen (1200-1253 E.C.), quien viajó a China y, tras su regreso, fundó dicha escuela. Dôgen se formó en la escuela *Tendai* bajo la tutela de Myôzen y, según algunas fuentes, bajo la tutela también de Eisai (Dôgen, Prieto, y Yano, 2013, p. 25; Yusa, 2005, p. 55), si bien parece que no hay registros históricos de esta relación con Eisai antes de su viaje a China en el 1223 E.C. (Dumoulin, 1963, p. 153). Durante el viaje a China, Dôgen estudió con el monje chino Tiantong Rujing (1163-1228 E.C.) y regresó a Japón entre 1227 y 1228 E.C. (dependiendo de la fuente) sin documentos escritos según las fuentes (Dumoulin, 1963, p. 6; Matsuo, 2007, p. 64; Payne y Leighton, 2006, p. 218; Yusa, 2005, p. 55), lo cual se ha resaltado siempre como una de las características de Dôgen: su independencia del material escrito tradicional, aunque paradójicamente él mismo fue un autor prolífico que legó varias y extensas obras, entre ellas el “*Shôbôgenzô*”. Tras su regreso a Japón, se mantuvo en el monasterio de Enryakuji durante aproximadamente dos años y se mudó a Kenninji, templo que abandonó para construir finalmente, en 1230 E.C., el monasterio conocido como Kôshôrinji en las afueras de Kioto. Debido a las presiones de la secta *Tendai*, tuvo que abandonar también este monasterio y desplazarse a la zona de Echizen, donde finalmente fundó el Eiheiji en 1243 E.C. (Dumoulin, 1963, pp. 158-159; Matsuo, 2007, p. 177) y en el que se mantuvo hasta su fallecimiento en 1253 E.C.

Según los documentales analizados al comienzo de la investigación, las normas imperantes en Eiheiji se han mantenido intactas desde su fundación (Fujii, 1977). Esta es una exageración al igual que la idea de que únicamente se establecieron en un lugar tan alejados por motivos doctrinales, ya que consta la intervención de factores como la presión por parte de la rama *Tendai* (Heine y Wright, 2008, pp. 139–165).

A pesar de todo, Dôgen es el que imprime un carácter duradero a la tradición *Sôtô* al instaurarla en Japón, carácter que se siente aún hoy día en este mismo monasterio y en toda la escuela como pudo apreciarse en los materiales estudiados. Esto hace que revista un interés particular para el análisis: por un lado ofrece un origen concreto marca las características definitorias de esta escuela en Japón y, por otro lado, su producción literaria es extensa y profundiza en aspectos claves de la doctrina, lo que ha motivado elogios por parte de estudiosos tales como Dumoulin (1963, p. 174).

Este estudio no está exento de dificultades ya que las fuentes hacen difícil analizar ciertos aspectos (por ejemplo la estructura del templo Eihei-ji, el cual ha sido destruido en varias ocasiones) por lo que será necesario recurrir a materiales complementarios, siendo el “*Shôbôgenzô*” el núcleo principal del análisis.

El motivo de escoger el “*Shôbôgenzô*” es que se trata de una obra que el autor fue desarrollando hasta el momento de su muerte en 1253 E.C. , por lo que recoge sus ideas a lo largo de la trayectoria de su vida y se considera por ello altamente representativo. Esta circunstancia implica la presencia de textos que representen diferentes opiniones sobre un aspecto concreto, que se abordarán en su momento.

En cuanto a la versión a emplear será principalmente la Edición de Gudô Wafu Nishijima y Chodo Cross, la cual se basa a su vez en la versión compilada por el maestro Hangyô Kôzen entre 1688 y 1703 E.C. (Dôgen, 2007, p. XVII). Pese a la existencia de una traducción al castellano (Dôgen, 2013) el estudio se ha ceñido a la versión en inglés para evitar dobles traducciones puesto que la edición aquí empleada está vertida directamente del japonés (del japonés moderno, pues las versiones más antiguas están escritas en el complejo dialecto que consistía en anotar en caracteres chinos la fonética japonesa y que recibía el nombre de *kanbun*).

Escenario

Separación del ámbito de entrenamiento

En primer lugar, hay que señalar la complejidad de conocer la planta original de Eihei-ji, ya que fue quemado varias veces a lo largo de su historia. A esto hay que añadir la cuestión de la presencia de Dôgen en tres templos a su vuelta de China: primero

Enryakuji, luego Kenchôji y, finalmente Eiheiiji (inicialmente llamado Daibutsuji). Su presencia en Enryakuji finalizó, probablemente debido a la existencia de prácticas esotéricas en este templo así como la práctica de la recitación del nombre de Amida (*Nembutsu*) preconizado por escuelas como la de la *Tierra Pura*, todas ellas alejadas de su idea de entrenamiento (Dumoulin, 1963, p. 157). Resultaría interesante estudiar la posible relación entre el estricto silencio impuesto en los monasterios *Sôtô* con la idea de eliminar esta y otras prácticas ajenas a lo que se consideraba el auténtico ejercicio en esta rama, pero queda fuera del objeto de este estudio.

En cualquier caso, es más significativa la marcha de Dôgen del templo de Koshôji, en Fukakusa, a para la fundación de Eiheiiji, en Echizen, significativamente más alejado de Kioto (Heine y Wright, 2008a, pp. 151–152; Matsuo, 2007, p. 177).

Tradicionalmente, la explicación que se ofrece desde la perspectiva *Sôtô* es el deseo de mantener una pureza de las enseñanzas y el entrenamiento mediante el alejamiento del mundo (Heine y Wright, 2008a, p. 152), si bien este no parece motivo suficiente. Es probable que tres aspectos fundamentales entraran en juego:

- a- La cuestión de la presión por parte de la secta *Tendai* para que abandonase el templo (Dumoulin, 1963, p. 158)
- b- El deseo de crear una escuela asentada en principios puramente Ch'an traídos de China por el propio Dôgen (Heine y Wright, 2008a, p. 155)
- c- La idea de que realmente sólo se podía lograr una auténtica iluminación siguiendo la reclusión del mundo (Heine y Wright, 2008a, p. 154)

En el “*Shôbôgenzô*”, las alusiones a la conveniencia de edificar un templo son escasas y más bien indirectas, pero están presentes si bien hay que señalar que las contradicciones, cuando menos aparentes, figuran igualmente en el texto. Parece posible resolver esta antinomia. En primer lugar, Dôgen menciona que: “Therefore, when we want to disseminate the truth of the Buddhist patriarchs, it is not always necessary to select a [particular] place or to wait for [favorable] circumstances.” (Dôgen, 2007, p. 22)

Esta misma cita, al incluir la cláusula de que “no siempre es necesario”, implica que es deseable en la mayoría de las ocasiones. Del mismo modo, en el breve escrito “*Fukanzazengi*”, Dôgen indica la importancia de disponer de un entorno adecuado para la práctica de *zazen* (Dôgen, 2007, p. 364). En este sentido, en el capítulo cinco del “*Shôbôgenzô*”: “*Rules for the Hall of Accumulated Cloud*”, se ofrece un detalle de las normas a seguir en el monasterio, aunque referidas específicamente a la sala en cuestión

(Dôgen, 2007, pp. 59-62). Hay que señalar que el término “nube” era empleado para referirse a los eremitas chinos, como se indica en el documental “*Amongst White Clouds*” (Burger, 2007), y que el término en japonés para monje es *unsui* que se compone de los caracteres chinos para “nube” y “agua” (Kennett, 1999, p. 74). Teniendo esto en cuenta, se hace manifiesto el juego de palabras de Dôgen: “la sala de las nubes acumuladas” como título del capítulo, haciendo referencia a la conveniencia para los monjes de practicar en comunidad, de modo que el progreso se vea reforzado por el propio ambiente. La separación es enfatizada por las estrictas recomendaciones acerca de no abandonar la sala con frecuencia, así como limitar los contactos con el resto de seres humanos (2007, p. 60). Se traza pues una doble distinción: por un lado del monasterio con respecto al mundo corriente, y por otro con el de una sala particular, la Sala de Meditación.

En relación con su situación natural, hay rastros en la obra de Dôgen que indican la importancia de un emplazamiento natural en las montañas, como la sección 14: “*The Sutra of Mountains and Water*” (Dôgen, 2007, pp. 217–227) en el que se habla de la naturaleza como la misma naturaleza de Buda, pero que resulta fácilmente interpretable como expresión del deseo de un entorno ascético que se remonta a la tradición china. En este sentido cabe señalar que este pasaje fue escrito en 1240 E.C. (Dôgen, 2007, p. 234) y que Dôgen no fundó Eihei-ji hasta 1243 E.C. (Dumoulin, 1963, p. 158), por lo que parece un ideal previo a su expulsión del templo de Kenchô-ji.

Una última sección que hay que comentar es la sección 86: “*The Merit of Leaving Family Life*” (Dôgen, 2008c, pp. 177-198), en el que se elogia la tradición y se recalca la importancia que tiene “dejar a la familia” (tomar los votos). Hay que tener en cuenta la importancia del término familia en relación con el estado Japonés en la época de Kamakura (1185-1333 E.C.) basado en clanes, en que concepto de familia era mucho más amplio y mucho más importante ya que condicionaba prácticamente todos los aspectos de la vida del individuo, especialmente en la nobleza y el mundo aristocrático de los samurái. No en vano, en Japón el apellido precede al nombre.

Este análisis podría llevarse mucho más lejos, pero a fin de los objetivos marcado para este estudio, parece probado que se concedía una gran importancia en esta corriente al entorno comunitario monástico regulado, especialmente en la corriente *Sôtô*, ya desde sus inicios.

Pruebas o requisitos de admisión

El siguiente parámetro, el de las pruebas o requisitos de admisión, tiene una presencia mucho más sutil en el escrito, pero puede inferirse del siguiente punto:

People who have the will to the truth and who discard fame and gain may enter. We should not randomly admit those who might be insincere. If someone is admitted by mistake, we should, after consideration, make them leave. (Dôgen, 2007, p. 59)

Si se combina con la siguiente cita y con las previas, queda claro que el acceso al templo, y en especial a ciertas estancias, estaba estrictamente regulado y restringido al personal ajeno a la práctica:

Do not disturb the other members by inviting guests, whether monks or lay people, into the hall. When talking with guests in the vicinity [of the hall], do not raise the voice. Do not deliberately boast about your own training, greedily hoping for offerings. [A guest] who has long had the will to participate in practice, and who is determined to tour the hall and do prostrations, may enter. In this case also, the leader of the hall must be informed. (Dôgen, 2007, p. 61)

Sin duda, la aplicación de estas normas dio lugar a las pruebas de admisión en el monasterio, probablemente algo después del fallecimiento de Dôgen, cuando la escuela estaba más afincada ya que, como se mencionó en un principio, los esfuerzos de Dôgen fueron dirigidos a establecer una comunidad de practicantes caracterizados por su diligencia. Otro de los motivos de estas pruebas tiene que ver con las importantes prebendas de que disfrutaba el clero oficial y que atraían a un gran número de personas con un escaso interés religioso (Matsuo, 2007, pp. 20-42). En este sentido, queda probado que existían formas de determinar la vocación del aspirante, aunque en su inicio no tuvieran un carácter ritual tan acusado como el que revisten hoy en día.

Forma y disposición del entorno de entrenamiento

En lo referente a la forma y estructura del monasterio, no se ofrecen demasiados detalles, aunque sí que puede observarse una estructura en base a distintas salas con funciones específicas y cada una con los elementos destinados a favorecer la práctica de estas mismas actividades.

En primer lugar hay que señalar el capítulo “*Rules for the Hall of Accumulated Cloud*” (Dôgen, 2007, pp. 59-62), en el cual se refiere a las normas imperantes en la Sala de Meditación, y donde se indica la no permisividad de actividades ajenas a la propia meditación, algunas tan importantes y característicamente budistas como las que se citan a continuación:

[117] In the hall we should not practice ceremonial walking.

[117] In the hall we should not hold counting beads. And we should not come and go with the hands hanging down.

[118] In the hall we should not chant, or read sutras. If a donor requests the reading of sutras by the whole order, then it is permissible. (Dôgen, 2007, p. 61).

Del mismo modo, a lo largo del texto se refieren otras actividades que son llevadas a cabo en distintas salas y que tienen sus propios entornos, si bien no se ofrece prácticamente información al respecto de la estructura en sí:

[149] Ever since [monks] started living in temples, they have built toilet buildings. These are called *tôsu* (east office), or sometimes *sei* (toilet), and sometimes *shi* (side building). They are buildings that should be present wherever monks are living. (Dôgen, 2007, p. 78)

Se señala también la existencia de la cocina, pero sólo en el título del capítulo referente a ella: “*Sentences to Be Shown in the Kitchen Hall*” (Dôgen, 2008c, pp. 141-144), si bien la cocina es una parte importante del templo como reflejó Dôgen en su escrito “*Tenzô kyokun*” (Dôgen y Uchiyama, 2005)

No obstante, los templos Zen suelen estructurarse en base al sistema *Shichidô Garan*, o de Siete Pabellones, como el que presenta Dumoulin, según el cual, un templo está formado por los siguientes edificios principales:

1. Entrance hall (sammon)
2. Buddha hall (butsuden)
3. Dharma hall (hatto)
4. Latrine (tosu)
5. Bath (yushitsu)
6. Meditation hall (zendo)
7. Storehouse (kuri) (Dumoulin, 1963, pp. 146-147)

Esto da un total de siete pabellones: entrada (*Sammon*); pabellón de Buda (*Butsuden*); pabellón del Dharma (*Hatto*); letrina (*Tosu*); baño (*Yushitsu*); pabellón de Meditación (*Zendô*) y almacén, (*Kuri*). El autor indica también que esta disposición obedecía a un esquema que representaba el cuerpo de un individuo, aunque advierte que este patrón se ha modificado debido a los aditamentos de distintos edificios a través del tiempo (Dumoulin, 1963, p. 147) . En este sentido, puede consultarse igualmente el apéndice de la traducción de Nishijima del “*Shôbôgenzô*”, que incluye un plano detallado de un monasterio de la dinastía Song (Dôgen, 2007b, pp. 375-380) al igual que en los apéndices 3, 4 y 5 de este estudio y el texto de Heine que señala el intento de Dôgen de reproducir el monasterio chino de T’ien-t’ung en el que se formó con su maestro (Heine y Wright, 2008b, pp. 139–165).

Esta estructura en los templos no era privativa del Zen, sino que era tradicional en el Budismo chino, si bien se hizo más hincapié en ella debido al carácter eminentemente monástico que adquirió el Zen. La idea es de nuevo clara: cada actividad tiene su momento y su lugar, a lo que el monje debe prestar atención y estar centrado en la actividad a realizar. En pocas palabras se trata de un sistema que centra la atención del alumno: tras una serie de repeticiones de la rutina, el entrar en el pabellón termina por adecuar la mente y disponerla del modo correcto para la tarea a realizar. La mente sabe pues qué implica el paso a una determinada habitación, a qué debe prestar atención, y ayuda psicológicamente al monje a no seguir prestando atención a la tarea anterior.

Horarios y rutinas estrictas

Con respecto a los horarios y rutinas, el “*Shôbôgenzô*” hace escasas alusiones a ellas, y como fuente principal se puede citar el capítulo acerca del retiro, en el que Dôgen estaba tratando de instaurar esta práctica, frecuente en los monasterios de China pero no en Japón. El capítulo en cuestión es la sección 79, titulada “*The Retreat*” (Dôgen, 2008c, pp. 85-105) siendo más extenso, detallado y concreto que las secciones habituales.

Primero se recalca la importancia fundamental de este retiro así como su duración exacta:

One such tool is the ninety-day summer retreat. It is the brains and the real features of the buddhas and the patriarchs, and it has been directly experienced by their skin, flesh, bones, and marrow. Picking up the eyeballs and the brains of Buddhist

patriarchs, we have made them into the days and months of the ninety-day summer retreat. (Dôgen, 2008c, p. 85)

A sí mismo, establece claramente su momento de comienzo: “‘Half a month in advance’ means in the last ten days of the third lunar month. So we should arrive during the third lunar month.” (Dôgen, 2008c, p. 89)

A partir de este momento, Dôgen describe detalladamente cómo ha de llevarse a cabo el retiro: el cierre del monasterio, el estricto silencio que deben guardar los monjes, las postraciones, gestos y recitaciones rituales que se han de realizar, así como la forma en que debe notificarse a los monjes y cómo debe estar todo orquestado por los tambores (Dôgen, 2008c, pp. 89-105) , de modo idéntico a como se ha podido observar en los materiales iniciales (Ama, 1988; Fujii, 1977; Morinaga, 2005; Nonomura, 2008).

En este punto, es notable señalar cómo Dôgen pasa de tratar materias abstractas y problemáticas tales como la naturaleza de Buda o la concepción del tiempo, a describir detallada y minuciosamente una rutina. Esto permite suponer de forma razonable que el resto de los aspectos que no son mencionados con tanto detalle en el texto es porque se dan por supuestos, y parecen encontrarse en una fuente anterior como se verá al final del capítulo.

Por lo demás no es posible contabilizar la presencia de este elemento en más partes del “*Shôbôgenzô*” de una manera explícita, aunque este de por sí es bastante claro.

Regulaciones en la alimentación

Con respecto a este tipo de regulaciones, en el “*Shôbôgenzô*” hay pocas referencias a la normatividad puramente dietética. Figura una exhortación a comer con moderación de cara a la práctica: “In general, a quiet room is good for practicing [za]zen, and food and drink are taken in moderation.” (Dôgen, 2007, p. 364), así como una brevísima mención a la comida que se debe servir al término de la sesión de retiro veraniego:

At the end of the summer retreat, on the thirteenth day of the seventh lunar month, the service of tea and cakes and the reciting of sutras in the common quarters is again the responsibility of the dormitory chief for that month.(Dôgen, 2008c, p. 99)

A estas referencias se puede añadir la siguiente cita, en la que se insta a beber té y a comer comidas sencillas:

So we should clearly maintain and rely upon [the teaching that] a Buddhist patriarch’s ideas and words are a Buddhist patriarch’s everyday tea and meals. Coarse

tea and plain food in everyday life are the ideas and words of a Buddhist patriarch. Buddhist patriarchs make tea and meals, and tea and meals maintain Buddhist patriarchs. That being so, we rely on no tea and meal energy outside of these [tea and meals], and we never waste the Buddhist patriarch energy in these [tea and meals]. (Dôgen, 2008b, p. 294)

Se trata pues de comer y beber lo esencial, de un modo sencillo que permita centrarse en las prácticas y ser conscientes de la ingesta apreciando sus matices. Las prescripciones se encuentran en otro lugar: “*Tenzô kyôkun: Instructions for the Tenzô*” o “Instrucciones para el *Tenzô*”, donde *Tenzô* es cocinero (Dôgen y Uchiyama, 2005) si bien incluso este texto está más centrado en las implicaciones que supone la cocina como elemento del entrenamiento que en las regulaciones, que proceden del antiguo Vinaya y que eran comunes a los ámbitos monásticos budistas.

Etiqueta y regulación de la práctica

Con respecto a la etiqueta y regulación de la práctica, este aspecto aparece plasmado de una manera mucho más concreta que el anterior en el “*Shôbôgenzô*”. Se puede comenzar por señalar el capítulo antes citado referente a las normas en la sala de meditación: “*Rules for the Hall of Accumulated Cloud*” (Dôgen, 2007, pp. 59-62), que detalla las normas de comportamiento, así como el requerimiento de echar a cualquiera que no las observe: “[120] Anyone who is indifferent toward the instructions for [life] in the hall should be expelled by the common consent of all members. Anyone whose mind is in sympathy with the transgression is [also] at fault.” (Dôgen, 2007, p. 61).

Estas normas de etiqueta se prescriben para otros ámbitos hasta alcanzar aspectos sumamente detallados y precisos en elementos tales como la higiene, como puede apreciarse en el capítulo: “*Washing*” (Dôgen, 2007, pp. 75-84). Es significativo el hecho de que este apartado es más extenso que la mayoría y alcanza un minucioso nivel de detalle ya que, como advierte el traductor: “Buddhism is neither idealism nor materialism but belief in reality, which has both a spiritual side and a material side. So Buddhism insists that to clean our physical body is to purify our mind.” (Dôgen, 2007, p. 75). Este capítulo comienza remontando el origen de estas normas a los antiguos patriarcas y ensalzando su forma de actuar, para descender a continuación a los aspectos más prácticos que van desde el corte de las uñas hasta las formas adecuadas de higiene tras la defecación. La preocupación por la higiene como una de las formas de

purificación parece tener en Dôgen unas lejanas resonancias sintoístas debidas a su origen japonés, pues en esta religión la purificación es una de las formas fundamentales de culto (Ono, 2008, p. 51), pero adquiere además un carácter eminentemente práctico y ritual no orientado a aplacar, complacer o relacionarse de cualquier modo con una deidad de cualquier tipo.

Esta cuestión será, además, recurrente, pues el “*Shôbôgenzô*” incluye un nuevo tratado dedicado a una meticulosa ritualización del acto de limpiarse el rostro: “*Washing the face*” (Dôgen, 2008b, pp. 189-202). Los paralelismos con el capítulo mencionado anteriormente son evidentes: Dôgen comienza elogiando las prácticas que atribuye a los antiguos patriarcas, estableciéndolas como modelos de actuación para luego proceder a detallar el ritual concreto tal y como debe realizarse en los monasterios dando un énfasis especial a los aspectos que desea resaltar. De nuevo se trata de un capítulo extenso en comparación con la mayoría de los ensayos y que parece dedicado a un aspecto aparentemente nimio de la enseñanza como es la higiene. Esta sección alcanza un nivel de precisión que detalla todos los aspectos de la práctica sin permitir que aflore en el monje otra actitud que la de una profunda atención y por tanto una sensación de respeto que confiere un carácter singular a una actividad tan aparentemente nimia como el lavado de la cara. De igual modo, la exhaustiva regulación era necesaria en entornos comunitarios amplios como un monasterio y tiene una lectura que consiste en la atención a los aspectos relacionados con los demás sin tener en cuenta las preferencias personales. En otras palabras, se ejercita la ecuanimidad.

Estas prescripciones de etiqueta se pueden ver en otros puntos: en el capítulo “*The Merit of the Kasâya*” (Dôgen, 2007, pp. 157-182), se da una descripción de cómo vestir el *Kesa*, pieza de tela cosida a base de retales y que tiene su origen en una prenda india, que se considera como un símbolo de la Transmisión (Buswell, 2004, pp. 731-735). En este capítulo se elogia la tradición de esta prenda, alabando sus orígenes legendarios y se detalla la etiqueta para crearla, llevarla doblarla y lavarla. Las instrucciones son bastante precisas, y revisten un carácter eminentemente práctico.

Así mismo la sección 21, “*Reading Sutras*” (Dôgen, 2007, pp. 341-352), enuncia la forma ritual que debe adoptarse al recitar los *sutras* en los distintos tipos de ceremonias, incluyendo los más mínimos detalles tales como la orientación, postraciones, etc. Como se mencionó anteriormente, la sección 79, “*Retiro*” (Dôgen, 2008c, pp. 85-105) ofrece con detalle la normativa y cómo ha de realizarse el período de retiro de 90 días durante

el verano, con la etiqueta que acompaña su desarrollo e implica: forma de anunciación, actividades permitidas etc.

Una última sección en la que se aprecia especialmente cómo queda plasmada la etiqueta es la sección 82: “*Sentences to be shown in the kitchen*” (Dôgen, 2008c, pp. 141-144), en la que se resumen una serie de normas a la hora de conducirse en la cocina. Hay que señalar que esta sección es breve y que más que se centra en una serie de fórmulas destinadas a mostrar respeto hacia la comida y al acto de cocinar.

Se aprecia el contraste entre pasajes del “*Shôbôgenzô*” presentando algunas secciones un nivel de detalle muy alto en el que se precisa el curso de toda la acción, y otras en las que pueden verse simples precisiones, resúmenes, o ensayos de carácter más metafísico, indicando la presencia de un código previo existente y común entre los diversos monasterios.

Personajes

Único maestro guiando la enseñanza

Dôgen concede una importancia radical a la relación maestro-discípulo y menciona en numerosas ocasiones la importancia de tener un buen guía. En la siguiente cita se puede comprobar hasta qué punto lo consideraba fundamental:

When the buddha-tathāgatas, each having received the one-to-one transmission of the splendid Dharma, experience the supreme state of *bodhi*, they possess a subtle method that is supreme and without intention. The reason this [method] is transmitted only from Buddha to Buddha, without deviation, is that the *samādhi* of receiving and using the self is its standard. (Dôgen, 2007, p. 3)

Esta idea se enfatiza en numerosas ocasiones recalcando la importancia de un auténtico maestro, (Dôgen, 2007, p. 166; 200; 299; 2008a, p. 45; 183; 243; 294; 2008b, p. 52; 97; 139; 180; 210, 2008c, p. 45; 98; 191) hasta el punto de llegar a afirmar que el hecho de encontrarlo casi garantiza la consecución de la iluminación: “If, however, on meeting the teachings of a true master, they turn around and pursue the right Dharma, they will naturally attain the truth.” (Dôgen, 2007, p. 115).

Encontrar un buen maestro es, no obstante difícil, por ese motivo Dôgen insta a buscar un referente auténtico, y advierte contra meros “comentaristas de sutras” al tiempo que da una idea de lo difícil que resulta esta búsqueda:

After entering the room of a Buddhist patriarch, we understand “mind cannot be grasped.” Before entering the room of a Buddhist patriarch, we are without questions about, we are without assertions about, and we do not see and hear “mind cannot be grasped.” Teachers of sutras and teachers of commentaries, *śrāvakas* and *pratyekabuddhas*, have never seen it even in a dream. (Dôgen, 2007, p. 290)

El propio Dôgen viajó a China con este objetivo, por lo que era muy consciente de las dificultades, si bien no parece poder ofrecer una forma concreta para distinguir al auténtico maestro del que no lo es. Lo que sí que propone son distintos ejemplos de maestros y patriarcas en relación con sus discípulos, quienes a su vez se convirtieron luego en maestros y patriarcas, entre los que cabe mencionar dos casos. En primer lugar destaca la relación modélica entre Nagarjuna y Kaṇadeva:

But since the time of Nāgārjuna and Kāṇadeva, master and disciple, the many people who have done Buddhist practice through all directions of the three countries⁸² in former ages and in later ages have never said anything to equal Nāgārjuna and Kāṇadeva. (Dôgen, 2008a, p. 18)

Esta es, por supuesto, una relación mitificada que busca constituir una forma ejemplarizante de vínculo. No obstante, este tipo de relación se ve completada por muchos ejemplos de distintos maestros de la tradición Zen (como se verá durante el análisis del *kôan* en Dôgen, más adelante). Mención especial merecen las alusiones de Dôgen a su segundo maestro, cuya enseñanza califica como excelsa y detalla uno de sus sermones (Dôgen, 2008b, pp. 116-121).

Esta situación plantea un problema: si no hay unos criterios objetivos para determinar la autenticidad o no de un maestro, resulta casi imposible que un novicio pueda estar seguro al decidir. Se trata de un problema acuciante, teniendo en cuenta las advertencias que Dôgen nos ofrece con respecto a los riesgos de estudiar bajo un falso maestro: “Those who, not having met a true teacher, do not even know that [these matters] exist, have misunderstood that secret talk exists at random, in conjunction with eyes and ears that are cut off from sight and hearing.” (Dôgen, 2008b, p. 131)

Tal problema llevará a Dôgen a pronunciarse en favor del *Shisho* o “certificado de transmisión”, hasta el punto de dedicar una sección entera a este documento, “16. *Shisho: The Certificate of Succession*”, tanto a su significado como a su forma (Dôgen,

2007, pp. 245-256). Cabe señalar que esta sección del “*Shôbôgenzô*” está fechada en 1241EC, en una época de madurez y que probablemente sea el resultado de subrayar la conveniencia de este método, método que era ya tradicional en el Ch’an chino. Este certificado implicaba tener un maestro fidedigno que reconoce al poseedor y estaba también vinculado a las instituciones oficiales chinas, ya que el título de maestro implicaba el pago de unas cuotas anuales al tiempo que concedía ciertos beneficios (Zongze, 2002, pp. 80-81), aspecto profesional con el que el maestro de Dôgen, Tiantong, fue muy crítico. Esta idea del certificado de transmisión calará hondo en las artes japonesas, especialmente en las artes marciales, hasta el punto de seguir en vigor hoy en día en muchas escuelas.

Exigencia de respeto y obediencia plena al maestro

En cuanto al aspecto de la obediencia plena al maestro, ésta se da por supuesta pero se estimula mediante algunos ejemplos. El ejemplo fundamental tomado de la tradición es el de Bodhidharma y Dazu Huike, en el que Huike esperó para ser admitido como discípulo por Bodhidharma. Tras esperar solicitó instrucción a Bodhidharma, quién le rechazó diciendo que carecía de las virtudes suficientes, a lo que Huike, como respuesta se cortó su brazo izquierdo y se lo ofreció, pasando a ser admitido entonces (Dôgen, 2008a, pp. 195-196). Esta historia tiene varias lecturas, pero sienta las bases de una relación en la que el discípulo debe ir hasta el final y sacrificarse si es preciso (no hace falta señalar las implicaciones de una herida semejante en una época y un entorno tal como un enclave montañoso en la China del S.VII para saber el riesgo que supone y el rigor que buscaba evocar). Otra posible lectura puede ofrecerse en conexión con el monasterio de *Shaolin*, del cual la tradición considera a Bodhidharma fundador (Ferguson, 2011, pp. 19-20), y el arte marcial: la pérdida del brazo, de su uso, puede estar ocasionada por una lesión debida a la práctica incorrecta por falta de un maestro que dirija el entrenamiento. La negativa de Bodhidharma puede entenderse como una prueba de admisión así como una orden de maestro a discípulo: el discípulo debe probar aquí y ahora su determinación.

De la misma manera, se menciona explícitamente la necesidad de obedecer puntualmente al maestro en distintos apartados (Dôgen, 2007, p. 91, 2008a, pp. 172-176; 170-184; 183; 335, 2008b, p. 139; 180, 2008c, p. 207; 252)

Esta exigencia y el grado de obediencia requerido es producto de la equiparación del maestro con el mismo Buda como su encarnación y tiene su reflejo en el respeto que le es debido. Esta cuestión está relacionada con la anterior: no sirve de nada esforzarse si se sigue a un maestro que proporcione una enseñanza inadecuada:

Meanwhile, listening from the other side of the wall, the Chief of the Business Office says, “Those seventeen blind donkeys! How many straw sandals have they worn out in vain? They have never seen the Buddha-Dharma even in a dream.(Dôgen, 2007, p. 92)

Una manifestación en el mismo sentido la constituye esta otra cita: “It was pitiful that although [Tokusan] was a male monk, a *bhiku*, he had been vainly counting the sands of the ocean of philosophy, and had never seen the Buddha-Dharma, even in a dream.”(Dôgen, 2007, p. 97)

Estas exigencias fueron respetadas por el mismo Dôgen, quien nos dice de su maestro:

My late master, the eternal buddha, does not easily grant monks’ requests to stay at the temple. He usually says, “People who are accustomed to not having the will to the truth are not permitted in my place.” He sends them away at once.(Dôgen, 2008b, p. 231)

El “*Shôbôgenzô*” ofrece además una sección especialmente significativa a la hora de entender la importancia de cumplir con las exigencias del maestro así como la necesidad del propio maestro de ser riguroso en su instrucción. La sección se llama “*Los Cuatro Caballos*” y en ella, haciéndose eco de una historia de la tradición budista, se identifica a cuatro tipos de discípulos, según sean capaces de comprender las enseñanzas del maestro: hay quienes conocen las intenciones del jinete a la vista del látigo, quienes conocen las intenciones del jinete cuando el látigo restalla en el aire, los que conocen las intenciones del jinete cuando el látigo les golpea la carne y, finalmente, quienes conocen las intenciones del jinete cuando el látigo toca el hueso (Dôgen, 2008c, pp. 169-173). Esta imagen, muestra la importancia fundamental que tiene un buen maestro, así como el grado de exigencia que debe adecuar en base a la intuición del discípulo, pues el tipo de enseñanza no depende de palabras o contenidos concretos, de ahí el énfasis en la idea de transmisión de mente a mente o *ishin denshin* (以心伝心) que será tan importante en el Zen y en las artes tradicionales japonesas. No es necesario comentar que, para que el maestro pueda llevar a cabo esta sutil instrucción, el requisito

principal es la plena obediencia, se comprenda o no la solicitud del maestro, lo que implica una absoluta fe en dicha figura.

Maestro como obstáculo a superar: antagonista

La sección anterior ha reflejado la exigencia de cumplir con las solicitudes del maestro, pero da la sensación de que, en la mayoría de los casos, estas van dirigidas a poner en evidencia al discípulo. En la literatura *kôan* son frecuentes los intercambios de preguntas o acciones en los que el maestro evalúa al discípulo o a otros maestros y es posible citar varios de los ejemplos que Dôgen propone a lo largo del texto: uno de ellos es el intercambio de preguntas entre Shikan y Massan:

He leaves Rinzai and goes to Massan, at which time Massan asks him, "Where have you come from?" The master says, "The entrance of the road." Massan says, "Why have you come here without anything on?" The master has no words. He just prostrates himself, bowing as disciple to teacher. The master asks a question back to Massan: "Just what is Massan?" Massan says, "[Massan] never shows a peak." The master says, "Just who is the person within the mountain?" Massan says, "It is beyond appearances such as those of a man or a woman." The master says, "Then why do you not change [your form]?" Massan says, "I am not the ghost of a wild fox. What might I change?" The master prostrates himself. (Dôgen, 2007, p. 91)

Como se puede ver, estas pruebas se producen ya desde el primer momento, en el que el maestro evalúa al discípulo, y el discípulo al maestro. Este relato refleja además cómo las preguntas dirigidas a Massan, que en este caso es una auténtica maestra, carecen de sentido ya que no se trata de una enseñanza relativa a algo ajeno al discípulo: este debe buscar su propia naturaleza. Cualquier cuestión acerca del maestro es irrelevante, puesto que su enseñanza no es un dogma, sino una guía en un proceso en que el discípulo es al tiempo sujeto y objeto. Las respuestas de Massan reflejan esto: no tiene sentido que el alumno pregunte acerca del maestro, es a sí mismo a quien debe dirigir su búsqueda.

Estas pruebas eran rigurosas y constituían a la vez una enseñanza, generando situaciones difíciles para el discípulo pues incluso la explicación más nimia podía serle negada y debía buscar a su vez el sentido de esta negación:

While Great Master Shūitsu of Gensha-in Temple is preaching informally, he hears the chirping of swallow chicks, and says, "[This is] profound preaching of real form, and skillful expounding of the pivot of the Dharma." He gets down from his seat.

Afterward a monk requests instruction, saying “I do not understand.”

The master says, “Go away! No one believes you.”(Dôgen, 2008b, pp. 120-121)

En este sentido el maestro está indicando que la explicación le ha sido ofrecida, y que él debe darse cuenta, pues es evidente por sí misma. Lo que representa es un resumen de la doctrina Zen: todos los seres están ya iluminados, sólo deben darse cuenta. Estas preguntas se suceden y son la base de la literatura *kôan*, pero el resultado muchas veces es desconcertante:

One day a monk asks him, “I have heard the master’s words that the whole universe in ten directions is one bright pearl. How should the student understand [this]?” The master says, “The whole universe in ten directions is one bright pearl. What use is understanding?” On a later day the master asks the question back to the monk, “The whole universe in ten directions is one bright pearl. How do you understand [this]?” The monk says, “The whole universe in ten directions is one bright pearl. What use is understanding?” The master says, “I see that you are struggling to get inside a Demon’s cave in a black mountain.”(Dôgen, 2007, p. 50)

Este ejemplo muestra cómo el maestro rechaza su propia explicación ofrecida al monje unos días antes, de modo tal que éste queda de nuevo inerte y sumido en las dudas. El sentido de estos pasajes está vinculado al siguiente aspecto que se estudia, pero supone un cuestionamiento que va más allá: el maestro llama la atención sobre la cuestión que debe comprender el practicante. Este cuestionamiento permanente tiene su base y condición de posibilidad en la exigencia de obediencia plena así como el compromiso, pues sin estos factores como premisa, la frustración haría abandonar a muchos de los discípulos.

Por motivos de espacio no se mencionan más casos, pero la gran mayoría de los *kôan* que se estudiarán más adelante ofrecen la misma imagen del maestro cuestionando al discípulo, a otros maestros o incluso siendo él mismo cuestionado. Lo que se pide no es pues una respuesta como tal, sino que el maestro encarna el problema representándolo de manera concreta y llamando así la atención sobre él.

Responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje

Comienza esta cuestión aludiendo al capítulo ya citado “*Los cuatro caballos*” (Dôgen, 2008c, pp. 169-173), dado que refleja muy bien la responsabilidad del alumno en la enseñanza en un doble sentido: por un lado el de la obediencia pues el caballo es un

animal de tiro, que además está en tal situación en la historia siendo gobernado por el jinete, y por otro lado la importancia de la intuición del animal a la hora de entender lo que el jinete trata de transmitir.

Esto queda además plasmado en una férrea disciplina y entrenamiento:

Having met with a guiding teacher, we should throw away myriad involvements and, without wasting a moment of time, we should strive in pursuit of the truth. We should train with consciousness, we should train without consciousness, and we should train with semi consciousness. Thus, we should learn walking on tiptoes to put out a fire on our head. When we behave like this, we are unharmed by abusive demons.(Dôgen, 2007, p. 89)

Esta idea del esfuerzo constante del discípulo por comprender y ejercitarse es tema recurrente e incluso motivo de un capítulo en el que Dôgen cambia el sentido habitual de *hensan* (遍參) referente al peregrinaje que solían realizar los monjes en búsqueda de maestros, al de seguir una enseñanza dedicada y firme bajo un único maestro “62. *Hensan: Thorough Exploration*” (Dôgen, 2008b, pp. 275-280).

Las alusiones o exhortaciones al esfuerzo son fórmula común en el texto, así como las anécdotas moralizantes en este sentido, como puede ser el caso ya mencionado de Huïke seccionando su propio brazo para poder acceder a las enseñanzas de Bodhidharma (Dôgen, 2008a, pp. 195-196) que ofrece un buen ejemplo, aunque idealizado, de hasta qué punto la responsabilidad recae sobre el alumno.

Estas fórmulas se repiten, y simplemente se mencionan a continuación algunos capítulos que elogian la actitud de un discípulo sincero y esforzado en su práctica: “1.*Bendôwa: A Talk about Pursuing the Truth*” (Dôgen, 2007, pp. 3-22) “83.*Shukke: Leaving Family Life*” (Dôgen, 2008c, pp. 147-151); “86.*Shukke-kudoku: The Merit of Leaving Family Life*” (Dôgen, 2008c, pp. 177-198); “93.*Dôshin. The Will to the Truth*” (Dôgen, 2008c, pp. 303-305).

Culto al maestro. El Linaje

La cuestión del culto al maestro está presente a distintos niveles en el “*Shôbôgenzô*”, que van desde el *kôan* hasta las regulaciones del propio culto. Pese a que el texto no sigue un orden concreto sí se puede realizar un análisis de distintas secciones conectadas.

En primer lugar, Dôgen reverencia a sus dos maestros. Por un lado cita a Myôzen en ciertos puntos, a quien no duda en calificar como el único receptor de la auténtica transmisión dentro del *Rinzai* en el templo de Kenninji (Dôgen, 2007, p. 4) si bien no se menciona en muchas más secciones. A quien menciona de un modo más recurrente es a su último maestro, Tiantong Rujing (Tendô Nyojô) a quien se refiere en numerosas ocasiones y casi siempre con la fórmula “my late master, the eternal buddha...” (Dôgen, 2007, p. 33; 77; 238; 251; 255; 346;., 2008b, p. 50; 92; 116; 117; 119; 120; 165; 184; 209; 215; 229; 230; 231; 232; 234; 235; 236; 237; 238; 265; 279; 285; 287; 288; 289; 294; 295; 296; 328; 372, 2008c, p. 35; 36; 73; 80; 85; 132; 274;.). Las menciones de distintos maestros en los escritos de Dôgen reflejan profundas diferencias, siendo Tiantong Rujing el más citado (74 veces) frente al segundo, Hongzi (45 veces) (Dôgen et al., 2013, p. 43).

Estas fórmulas de respeto no son simplemente una declaración de intenciones sin más propósito que rendir culto a la memoria de sus maestros pasados, sino que forman parte de un culto que Dôgen busca perpetuar, pues dedica varias secciones a regular aspectos formales relacionados con este culto a la personalidad del maestro. En este sentido, destaca la sección dedicada al *dharani*, la recitación de *sutras* en sánscrito o chino clásico a los que se aludió en el texto de Nonomura (2008, p. 191), y que originalmente eran concebidos como conjuros de protección. El sentido que les da Dôgen es muy diferente, pues interpreta que la protección que ofrece el *dharani* debe entenderse como postraciones ante el maestro “55.*Darani:Dhārāṇī*” (Dôgen, 2008b, pp. 179-184) y por tanto una forma concreta de culto. Del mismo modo, durante el retiro, los monjes deben ofrecer sus respetos mediante postraciones ante el maestro (Dôgen, 2008c, pp. 96-97).

Especialmente significativos son los capítulos “16.*Shisho: The Certificate of Succession*” (Dôgen, 2007, pp. 245-256) y “87.*Kuyô-shobutsu: Serving Offerings to Buddhas*” (Dôgen, 2008c, pp. 207-228). En el primero de ellos se aprecia claramente la importancia de preservar ese culto al maestro y de certificar el linaje (por lo tanto una forma de intentar autentificar al maestro como perteneciente al linaje de Buda). En este caso, el documento adquiere tintes rituales que parecen convertirlo en objeto de cierto misticismo al escribirse con sangre en algunas ocasiones:

When such successions of the Dharma are received, some write a certificate of succession with blood from a finger, some write a certificate of succession with blood from a tongue, and some perform the succession of Dharma by writing [a certificate] with oil and milk; these are all certificates of succession. (Dôgen, 2007, pp. 247-248).

En cuanto al segundo capítulo mencionado más arriba, “87.*Kuyō-shobutsu: Serving Offerings to Buddhas*” (Dôgen, 2008c, pp. 207-228), en él Dôgen declara sin ambages la importancia de rendir el culto a maestros, ancestros y patriarcas, desdeñando a quienes consideran superfluo este culto.

La importancia del maestro no se puede soslayar en este autor, pues es considerado como la plena autoridad, hasta el punto de que Dôgen afirmará, en relación con el debate acerca de la autenticidad de los *sutras* chinos que si un Patriarca lo menciona, debe pasar a considerarse como un *sutra* auténtico, no en su sentido histórico sino en tanto que su enseñanza, pues ha quedado certificado (Dôgen, 2008c, pp. 36-37).

La idea del culto al maestro descansa sobre la idea del linaje, que a su vez no es sino la constatación de la transmisión de la verdad de Buda (entendiendo por tal la certificación de que el discípulo ha logrado mostrar la naturaleza de Buda), como puede verse en el capítulo “57.*Menju: Face-to-Face Transmission*” (Dôgen, 2008b, pp. 209-223), siendo mencionado además en otros momentos: (Dôgen, 2007, p. 4; 10; 49; 68; 2008a, pp. 34-4; 2008b, p. 49; 88; 160; 325-329;).

Esta ascendencia es fundamental hasta el punto de que Dôgen traza un linaje en el capítulo “15.*Busso: The Buddhist Patriarchs*” (Dôgen, 2007, pp. 235-244). Es desde esta idea de linaje fundamentada en la transmisión directa desde la que Dôgen establece determinados elementos rituales como la transmisión del Kesa: “12. *Kesa-kudoku: The Merit of the Kasāya*” (2007, pp. 157-182) y “13. *Den-e: The Transmission of the Robe*” (Dôgen, 2007, pp. 195-212).

Fuera del “*Shôbôgenzô*” cabe señalar la existencia de *chinzô* o retratos de los maestros que entregaban a sus discípulos como una forma de reconocimiento existiendo varios retratos de Dôgen dedicatorias atribuidas a él (Winfield, 2013, pp. 105-146) y que se emplean en ceremonias conmemorativas . Otro elemento destacado del culto al maestro es la conservación de las *sarîra*, cristales o piedras preciosas recogidas de entre las cenizas del difunto y que, en el caso de Dôgen, se conservan en Eihei-ji junto con las de sus sucesores (Dôgen et al., 2013, p. 50)

Aspectos controvertidos

De nuevo pueden dividirse en las categorías de formas de trato directo al discípulo y condiciones de vida en el ámbito monástico. En este sentido, hay que considerar de nuevo la narración legendaria en la que Huïke se amputa el brazo izquierdo para poder

acceder a la enseñanza de Bodhidharma (Dôgen, 2008a, pp. 195-196). Esta historia parece pertenecer al primer tipo, pero considerada con detenimiento ofrece una muestra clara de la psicología que se exige del practicante: la intención de llevar a cabo cualquier acción sin importar las consecuencias a fin de cumplir con el entrenamiento, dando lugar a un ideal de conducta caracterizado por la entrega. Esto hace que ciertas formas de trato extremo se proyecten como las plasmaciones concretas de la psicología del sacrificio último en pro de la búsqueda de la verdad. Dicho esto, hay que señalar que, si bien Dôgen ofrece este ejemplo como normativo, su perspectiva parece ser más atemperada, pues tilda de excesivos los comportamientos de determinados practicantes. Esta concepción daría pie a la lectura en que el episodio representa una lesión por el entrenamiento en un arte marcial sin la guía de un maestro y que enlaza con la lectura anterior: el discípulo debe estar dispuesto a todo y el maestro debe dirigir correctamente el entrenamiento para evitar lesiones al discípulo. Entre la crítica de estos comportamientos extremos se puede señalar el fascículo “87. *Kuyô-shobutsu: Serving Offerings to Buddhas*” (Dôgen, 2007, pp. 207-228) en el que se comenta una parte del “*Mahāparinirvāṇa-sūtra*” donde un hombre se compromete a ofrecer cada día 3 libras (unos 453 gramos) de su propia carne a un enfermo a cambio de cinco monedas de oro que emplea como ofrenda a Buda, sanando por ello después de cada sesión. Dôgen elogia su dedicación, pero no duda en calificar esta conducta como más allá de la resistencia de cualquier hombre (Dôgen, 2008c, pp. 214-216).

Con respecto al modo de vida, se presenta como ideal la figura de Isan, quien habiendo recibido la transmisión, vivió en la montaña, sin templo ni edificación que le cobijase, comiendo únicamente unas diluidas gachas de arroz, así como Ryuzan y distintos maestros que entrenaron en entornos de extremo rigor y que se convirtieron en modelos de observación de los preceptos “30. *Gyōji: [Pure] Conduct and Observance [of Precepts]*” (Dôgen, 2008a, pp. 163-212).

En conclusión, parece que Dôgen era consciente del valor de ofrecer ejemplos heroicos para estimular a los monjes de un modo que puede expresarse con la célebre analogía del arco: apuntar más alto para que la flecha llegue más lejos, si bien desaprobaba conductas extremas. Lo que sí elogia es el rigor en el cumplimiento completo de los preceptos mediante una vida monástica austera, que hay que contextualizar dentro de los estándares del SXIII.

Un aspecto reseñable es la mención explícita del papel de las mujeres tanto en la enseñanza como en la jerarquía budista, que recibe un tratamiento muy detallado y nada

ambiguo en el fascículo 8 de la edición de Nishijima: “*Raihai-tokuzui*” (Dôgen, 2007, pp. 89-101) criticando la falta de reconocimiento de las monjas de auténtico mérito, especialmente en Japón, en base a la doctrina budista de la no-discriminación. En varias secciones del texto se alude a este punto: se ofrecen ejemplos de distintas monjas eminentes, entre los que destacan el de Massan (2007, pp. 91-92) y Myôshin (2007, pp. 92-93); se critica la prohibición de que las mujeres entren en los templos (2007, p. 98) y se señala este como un prejuicio puramente japonés no compartido en China ni en la India (2007, p. 95; 100). Todo el fascículo constituye pues una crítica a la consideración inferior de las mujeres y defiende la igualdad basada en la doctrina budista de la no discriminación señalando el deber de corregir este punto en las instituciones budistas.

Tema

Actividad concreta de carácter manual o artesanal

En primer lugar se analiza la cuestión de la actividad manual o artesanal. Lo que hay que dirimir es si, de darse una importancia a la actividad manual, ésta era considerada parte fundamental de la práctica o una mera consecuencia del régimen monástico. En Dôgen, hay una gran insistencia en la idea de aprender mediante la práctica, hasta el punto de que esta expresión se repite casi constantemente en el “*Shôbôgenzô*” (Dôgen, 2007, p. 43; 68; 76; 91; 131; 147; 161; 218; 220; 221; 227; 293; 321; 328; 342, 2008a, p. 48; 57; 73; 103; 117; 119; 138; 142; 143; 183; 197; 206; 243; 293; 294; 324; 326; 336; 337; 344, 2008b, p. 13; 30; 32; 51; 52; 93; 101; 109; 110; 112; 114; 119; 121; 130; 133; 145; 157; 160; 165; 179; 217; 218; 234; 237; 258; 259; 280; 285; 286; 294; 303; 327, 2008c, p. 4; 14; 19; 22; 37; 43; 45; 46; 48; 49; 60; 62; 80; 170; 252; 257; 277; 279). Esta misma insistencia en la práctica se repite en el último texto del “*Shôbôgenzô*”, que escribió Dôgen siendo consciente de su fallecimiento próximo (Dôgen, 2008c, pp. 318-319) lo cual remarca aún más la importancia de esta idea. Ahora bien, puede pensarse que esta alusión a la práctica haga referencia meramente a *zazen*, pero en este sentido, hay numerosas menciones que indican que no es meramente esta práctica meditativa la que conforma el entrenamiento:

To work earnestly under a teacher is to investigate physically, in the very moment of the body-mind, and is to investigate in experience, both before the body and after the body, nothing other than “expounding the mind and expounding the nature.” (Dôgen, 2008b, pp. 75-76)

Un poco más adelante, el propio Dôgen citará al maestro Basô Daijaku:

“All living beings, for countless *kalpas*, have never left *samādhi* as the Dharma-nature; they are always in the reality of *samādhi* as the Dharma-nature: putting on clothes and eating meals, speaking and conversing, the working of the six sense organs, and all actions, are totally the Dharma-nature.” (Dôgen, 2008b, p. 172)

El mensaje es claro: la naturaleza de buda debe ejercitarse en la práctica con el cuerpo y la mente, y por lo tanto las actividades cotidianas son en las que se refleja la auténtica naturaleza de Buda.

De igual manera, se ofrecen distintos ejemplos de maestros trabajando, entre los que destacan: la mención ejemplarizante de Baizhang y su famosa máxima “Un día sin trabajo, un día sin comida” que fue mencionado más arriba (Dôgen, 2008a, p. 169) o el del maestro Ôbaku, participando en las labores de limpieza del templo incluso con una avanzada edad (2008a, p. 181) y conviene advertir además que ambos se incluyen en el capítulo 30, llamado “[*Pure*] *conduct and observance [of Precepts]*” (2008a, pp. 163-212).

Esto puede fácilmente considerarse como anclado en el capítulo “*Gyōbutsu-yuigi: The Dignified Behavior of Acting Buddha*” (Dôgen, 2008a, pp. 43-59) en el que Dôgen ofrece una visión del Budismo como una religión de la acción, tal y como indica el traductor en el prólogo, al considerar que la acción es la manifestación del hombre y de la naturaleza de Buda en última instancia, lo que hace de la conducta la forma de manifestar dicha naturaleza. Aquí reside la esencia de la concepción del trabajo y las actividades que implican una consciencia corporal sean consideradas como el ámbito por excelencia para la manifestación de la naturaleza de Buda.

Ejemplo como fórmula explicativa

Con respecto al segundo aspecto dentro del apartado de la enseñanza, el ejemplo como forma de explicación, puede verse con claridad en distintas partes del texto. Se puede comenzar señalando que hay una gran abundancia de ejemplos tomados de patriarcas y de maestros que tienen para Dôgen un carácter claramente normativo pues ya se

mencionó que para él, la mera alusión de un *sutra* por parte de un Patriarca le confiere una validez plena y legítima (Dôgen, 2008c, pp. 36-37). Este carácter normativo de los patriarcas, se hace extensivo a los maestros del linaje dando lugar a las diversas formas de literatura Zen. En el propio “*Shôbôgenzô*”, se toman numerosos ejemplos de maestros para debatir luego cuestiones con un alto grado de abstracción, pero partiendo de ejemplos o actitudes concretas en la mayoría de los casos. Con respecto al motivo del presente análisis, interesan los ejemplos que refieren conductas y comportamientos de los maestros dado su carácter normativo, pues esto indicaría que en la práctica diaria en el templo el ejemplo directo por parte del maestro era la principal forma de explicación. En este sentido resulta especialmente digno de mención el capítulo 30 “*Gyôji: [Pure] Conduct and Observance [of Precepts]*” (Dôgen, 2008a, pp. 163-212), el cual prácticamente encadena ejemplos de patriarcas y maestros como normas ideales de conducta y en el que no se va a ahondar, pues ya se han citado varios ejemplos más arriba.

Igualmente, en los capítulos en los que se describen con más precisión determinadas acciones se ofrecen ejemplos de quienes los llevaban a la práctica, tal como su maestro Tiantong Rujing en el capítulo dedicado al aseo personal (Dôgen, 2007, pp. 75-84); siguiendo este mismo esquema destacan los capítulos referentes al *Kesa* “12. *Kesakudoku: The Merit of the Kasâya*” y “13. *Den-e: The Transmission of the Robe*” (2007, pp. 157-182; 195-212), relativo al certificado de sucesión “16. *Shisho: The Certificate of Succession*” (2007, pp. 245-256); sobre el papel de los *sutras* “21. *Kankin: Reading Sutras*” (2007, pp. 341-352), al papel de los *sutras* (2008b, pp. 139-150); la forma de lavarse la cara “56. *Senmen: Washing the Face*” (2008b, pp. 189-202); acerca de las actividades cotidianas como reflejo de la naturaleza de Buda “64. *Kajô: Everyday Life*” (2008b, pp. 293-297); y sobre la práctica del retiro o *sesshin* “79. *Ango: The Retreat*” (2008c, pp. 85-105).

Marco temporal: paciencia y maduración del discípulo

En relación con este punto, Dôgen señala la importancia de estudiar con dedicación bajo un maestro de un modo que queda resumido en su siguiente aserto: “Turning the Dharma wheel means striving to learn in practice throughout a life without leaving the temple grounds; it means requesting the benevolence of the teaching and pursuing the truth upon long platforms.” (2008c, p. 37).

La importancia del ámbito temporal es reflejada en otros momentos de manera explícita: “One who has long studied under a true good counselor can never hold wrong opinions such as the negation of cause and effect” (2008c, p. 255) y reforzada por numerosos ejemplos de maestros que se esforzaron durante años en la práctica, tales son los casos del maestro Shikan, quien entrenó tres años con su maestra Massan antes de manifestar la naturaleza de Buda (Dôgen, 2007, pp. 91-92), el ejemplo de Chikan, quien permaneció años entrenando arduamente (2007, pp. 111-112) y especialmente prolijo resulta el capítulo 30 en el que se recogen distintos ejemplos como el de Gensha Shimitsu, el décimo patriarca Pārśva (2008a, p. 167) o el del maestro Seppo (2008a, p. 183). Otros casos destacables son: el del maestro Daijaku (2008a, pp. 205-206) o los de Ungan y Dogo (2008a, pp. 261-267).

Se concede pues una gran importancia al transcurso del tiempo para la maduración, pero esta importancia está supeditada a otro factor. Como no habrá pasado inadvertido al lector, se han mencionado la importancia fundamental tanto de entrenar por largo tiempo y bajo la tutela de un maestro adecuado, como de las capacidades del discípulo que son determinantes en el tiempo requerido para la maduración.

En cuanto a la importancia de la tutela de un buen maestro, el propio Dôgen advierte a sus lectores citando ejemplos en los que el tiempo de entrenamiento no ha estado bien dirigido y no ha tenido, por tanto, el efecto correcto: tal es el caso de Tokusan, quien estudió como mero comentarista del Sutra del Diamante y que más tarde se convirtió en maestro Zen (2008a, pp. 298-299); o el caso del maestro y Ungan y Dôgo (2008a, pp. 261-267). Estos casos son muy significativos pues representan un período de instrucción bajo una dirección errónea y más tarde un cambio a un maestro adecuado y la subsiguiente consecución de la iluminación.

Dicho esto, las cantidades de tiempo varían, y esto queda nítidamente reflejado en el capítulo de los “Cuatro Caballos” (2008c, pp. 169-173) en el que se indican cuatro tipos de estudiantes en función de su grado de intuición, y por tanto, de su capacidad de comprender las referencias del maestro, implicando una modificación en las estrategias de enseñanza que éste debe adoptar según el discípulo.

Por lo dicho anteriormente queda claro que la maduración del discípulo es una condición necesaria pero variable dependiendo de cada individuo y supeditada a la existencia de un auténtico maestro que dirija la enseñanza.

Jerarquía basada en grados de enseñanza

En primer lugar hay que señalar que la existencia de una estructura jerárquica en el templo está completamente asumida, ya que sólo se menciona en un punto pese a las numerosas alusiones a monjes en distintos puestos tales como: supervisor (Dôgen, 2008a, p. 20), director del templo (2007, p. 342), director de la biblioteca (2007, p. 250), etc.

Especialmente representativa es la siguiente cita, que se transcribe completa pese a su extensión, debido al interés que reviste:

[The supervising monk] hangs these [boards] after breakfast and puts them away after the bell at the end of practice. [The supervising monk] hangs them from the third to the fifth, the time for putting them away and the time for hanging them up remaining the same. There is a convention for writing the board. It is written not according to [the rank of] main officer or assistant officer, but just according to years since taking the precepts. Those who have been assistant officers or main officers at other temples are each written as head monk, as prior, [and so on]. For those who have served in several posts, the most important post held should be written. (Dôgen, 2008c, p. 90)

El hecho de que se cite la jerarquía únicamente en un punto del texto y no con detalle sino simplemente de cara a la forma de aplicarla en el momento de realizar el retiro, es significativo en la medida en que constata que esta jerarquía era común y tradicional en los templos, al igual que coincide con la visión que ofrece Nonomura (2008, p. 144).

Queda pues claro que hay una jerarquía basada en dos elementos. El primero es el tiempo de instrucción, marcado por la toma de los votos, que refleja el tiempo como un elemento clave en la instrucción y que como tal se ve reflejado en el papel que se le asignará dentro de la jerarquía del templo. Por otro lado está el tiempo de permanencia en un puesto, que supone otro rango de antigüedad, pero supeditado al anterior. Este sistema parece estar tan consolidado que únicamente se menciona en la sección que indica cómo deben reflejarse los cargos de los distintos monjes durante el retiro.

Para completar este punto resulta imprescindible mencionar las numerosas advertencias que realiza Dôgen a lo largo del texto acerca de los veteranos que no tienen un conocimiento adecuado de la vía o cuya instrucción ha sido errónea (Dôgen, 2007, pp. 250-251; 2008a, pp. 122-123; 117; 118; 148; 172; 2008b, p. 49; 54; 2008c, p. 47; 49; 60; 135; 310). Esto demuestra que la idea de que la veteranía entendida como una suerte de garantía de la iluminación del individuo estaba muy extendida, por lo que considera

importante advertir de ello e instar a buscar a un auténtico maestro que garantice la transmisión y un correcto entrenamiento que otorgue valor real a esta veteranía.

Meditación

Esta práctica reviste una radical importancia para Dôgen hasta el punto de llevarle a realizar las dos siguientes aserciones: “To practice Zen is to sit in zazen.” (Dôgen, 2008b, p. 225) y:

To transcend the whole universe at once, to live a great and valuable life in the house of the Buddhist patriarchs, is to sit in the full lotus posture. To tread over the heads of non-Buddhists and demons; to become, in the inner sanctum of the Buddhist patriarchs, a person in the concrete state, is to sit in the full lotus posture. To transcend the supremacy of the Buddhist patriarchs’ supremacy, there is only this one method. (2008b, p. 371)

Además de afirmar la importancia de este método como elemento fundamental del Zen, dedica varios fascículos a la práctica meditativa: en la sección primera, que no se encontraba en el “*Shôbôgenzô*” original de 75 capítulos, Dôgen fundamenta el Zen sobre dos elementos: la tenencia de un auténtico maestro y la práctica diligente de *zazen* al tiempo que ofrece recomendaciones y ejemplos para la misma (2007, pp. 3-22); en la sección 27, *Zazenshin*, Dôgen presenta *zazen* como una forma de sanación de la mente aludiendo con el título a las agujas de la acupuntura china, y ofrece indicaciones de forma que el sentido de *zazen* como simplemente sentarse (esto es, sin uso de *kôan* o visualizaciones) queda precisado pero sin ofrecer instrucciones prácticas al respecto (2008a, pp. 115-128).

Especialmente significativos son los capítulos que incluyen las normas y diligencias concretas para la práctica de *zazen*: el capítulo en el que se regulan las normas del *zendô* o sala para la práctica de *zazen* “5. *Jû-undô-shiki: Rules for the Hall of Accumulated Cloud*” (Dôgen, 2007, pp. 59-62); el fascículo “Método para practicar *zazen*”, originalmente escrito aparte pero incluido en esta traducción del “*Shôbôgenzô*” (2007, pp. 363-365); o bien un capítulo más detallado al respecto indicando el método concreto de llevar la práctica a cabo incluyendo la postura corporal (la postura del loto), la colocación de los dedos en un *mudra* concreto (la palma izquierda sobre la derecha y los dedos pulgares tocándose) así como la respiración “58. *Zazengi: The Standard Method of Zazen*” (2008b, pp. 225-226).

A estas descripciones concretas se les suman tres capítulos acerca del *samadhi* o el estado de concentración que se logra mediante la meditación, estado que implica la disolución de la dualidad sujeto-objeto. Estas secciones que tratan por tanto de la meditación, si bien en otro plano son: el capítulo “31. *Kai-in-zanmai: Samādhi, State Like the Sea*” (2008a, pp. 229-236); el capítulo 72 “*Zanmai-ō-zanmai: The Samādhi That Is the King of Samādhis*” (2008b, pp. 371-374) y el capítulo “75. *Jishō-zanmai: Samādhi as Experience of the Self*” (2008c, pp. 41-50).

A esto se podrían añadir las referencias constantes a *zazen* durante toda la obra, así como la multitud de ejemplos de maestros que practicaron *zazen* sin descanso, pero por motivos de espacio simplemente se apunta la gran cantidad de ejemplos de maestros a modo de muestrario presentes en la sección 30 (2008a, pp. 163-212).

Kōan

Se trata ahora un aspecto que tradicionalmente ha sido considerado como excluido del *Sōtō Zen*: el *kōan*. Al analizar el “*Shōbōgenzō*”, se comprueba rápidamente que este enfoque es incorrecto, ya que los *kōan* no sólo abundan en el “*Shōbōgenzō*”, sino que además son mencionados por Dōgen en dos obras diferentes: el “*Eiheikoroku*” y el “*Shinji Shōbōgenzō*”. Especial interés reviste el “*Shinji Shōbōgenzō*” (también denominado “*Shōbōgenzō Sanbyakusoku*” y “*Mana Shōbōgenzō*”), que es una colección de *kōan* que Dōgen compiló durante sus viajes por China. El texto se divide en tres secciones, dos con 100 *kōan* y una con 101 *kōan*, está escrito en chino y no presenta los comentarios habituales en las colecciones clásicas, si bien las dos versiones de referencia aquí sí que los incluyen por parte de los traductores (Dōgen y Looi, 2009; Dōgen y Nishijima, 2003).

Atendiendo únicamente al propio “*Shōbōgenzō*” se encuentra en él un uso recurrente del *kōan* por parte de Dōgen así como una interpretación diferente del mismo. En primer lugar hay que señalar que en el capítulo “3. *Genjō-kōan: The Realized Universe*” (Dōgen, 2007, pp. 41-45), tal y como advierte el traductor, se hace un uso muy concreto del término *kōan*, ya que Dōgen lo emplea en su sentido de principio universal que queda reflejado en la realidad misma cuando se eliminan las distorsiones de la mente y, paradójicamente, termina el texto mencionando el *kōan* del maestro Hotetsu.

Existen varios trabajos que tratan del uso del *kōan* y sus distintas implicaciones (Heine y Wright, 2000; Payne y Leighton, 2006)¹ relacionándolo con las diferentes

compilaciones. Especialmente relevante para el presente estudio ha sido el capítulo escrito por Steven Heine “*Empty-handed, but not Empty-headed: Dogen’s koan strategies*” (Payne y Leighton, 2006) en el que se mencionan las distintas estrategias que Dôgen emplea para alterar el sentido tradicional de los *kôan* con distintos propósitos entre los que destacan los fines didácticos mediante su deconstrucción y posterior reconstrucción, o la modificación de la lectura de ciertos ideogramas que alteran el sentido original del texto.

Dôgen hace pues un uso diferente del *kôan*: no los emplea como métodos de entrenamiento directo (al menos no hay constancia de ello en el “*Shôbôgenzô*”) sino que los emplea, como confirma Heine, (Payne y Leighton, 2006, pp. 218-239) principalmente con propósitos explicativos. En otras palabras, puede considerarse que el “*Shôbôgenzô*” es en gran medida un comentario de los *kôan* que Dôgen consideraba relevantes y del que se sirve para explicitar y ahondar en cuestiones importantes. Un estudio detallado de la cuestión puede verse en Heine (1994).

No resulta posible expandir esta cuestión, pero la confirmación de la importancia del *kôan* en Dôgen con fines didácticos, metafísicos o explicativos se encuentra en la presencia de numerosos *kôan* entre sus páginas la que ya se ha aludido y entre los que cabe señalar como botón de muestra : “una perla brillante” (Dôgen, 2007, pp. 49-53); los casos del encuentro entre el maestro Shikan con la maestra Massan (2007, pp. 89-101); el caso de Shisen y las voces del valle del río o el de Kyogen Chikan respondiendo al *kôan* de su maestro (2007, pp. 109-119); reinterpreta el *kôan* “pulir una teja” para conceder el valor fundamental al *zazen* como práctica (2007, pp. 313-330); el *kôan* de “los Cedros” en el que discuten distintas interpretaciones (2008a, pp. 283-288); “la pintura de los pasteles de arroz” (2008a, pp. 343-349); el clásico caso “¿Cuál fue la intención del Maestro Ancestral al venir del Oeste?” (2008b, pp. 319-322) o el caso del espíritu del zorro salvaje liberado por las palabras del maestro Enkai (2008c, pp. 251-258) y que será mencionado de nuevo en el capítulo “76.*Dai-shugyô: Great Practice*” (2008c, pp. 57-66).

Esta no es una lista extensiva, ni muchísimo menos, pero muestra que Dôgen concedía una gran importancia al *kôan* si bien no lo aplicaba como una forma de meditación ni como test contemplativo tal y como se realiza en la escuela *Rinzai*, sino como una herramienta para apoyar determinadas posiciones metafísicas, éticas o prácticas. Se trata pues de una didáctica a partir de la anécdota en la que destaca la apertura de lecturas, ya

que en la mayoría de los casos se suavizan las posiciones y los participantes parecen estar en lo correcto, cada uno a su manera.

4.3- El Origen del Método en el Zen *Rinzai*: Análisis de “*Diálogos en el sueño*”

Al analizar el origen del Zen en Japón resulta mucho más claro el estudio de la corriente *Sôtô* pues su fundador, Eihei Dôgen, dejó numerosos y extensos escritos codificando gran parte de su enseñanza. La introducción del *Rinzai* en Japón es más compleja y, desde luego, mucho menos lineal. Suele señalarse como introductor del *Rinzai* Zen a Myôan Eisai (1141-1215 EC), monje formado en la secta *Tendai* y que realizó dos viajes a China, de los que regresó con diversos *sutras* y materiales. Eisai incluyó prácticas de distintas corrientes en los monasterios que fundó, especialmente prácticas procedentes de las escuelas *Shingon* y *Tendai* (Dumoulin, 1963, pp. 140-141). Este sincretismo ha sido interpretado en muchos casos como meras concesiones (Dumoulin, 1963, pp. 140-141; Yusa, 2005, pp. 54-55) y se han escrito algunos artículos dedicados a reivindicar la figura de Eisai como introductor de esta corriente en Japón (Heine y Wright, 2006, pp. 65-112), pero estaba presente. Tras el fallecimiento de Eisai y la eventual desaparición de su línea, el *Rinzai* no se transfirió de una manera uniforme a Japón, sino que lo hizo a través de distintas figuras entre las que destacan Kanzan Egen Zenji (fundador del templo de Myôshinji) y Musô Soseki (que fue director de Nanzenji y fundador de Tenryûji).

Debido a los límites de este estudio, se ha optado por analizar al autor Musô Soseki (1275-1351 E.C.), algo posterior a Dôgen (1200-1253 E.C.) y formado íntegramente en Japón, pero que tuvo una gran importancia, pues educó a gran cantidad de discípulos, inauguró una gran cantidad de templos y fue una figura clave en distintas artes tales como la pintura, la caligrafía el arreglo floral y la Ceremonia del Té. Su importancia le hace merecedor de estudio, y su vinculación con las artes relevante para los objetivos de la presente investigación. La obra a analizar es “*Diálogos en el Sueño*”, la cual transcurre como una serie de diálogos entre el autor y el hermano del entonces Shôgun Ashikaga Tadayoshi. Al realizar el estudio se han tenido presentes los siguientes puntos:

- a- Al tratar con el hermano del Shôgun, el autor es muy cuidadoso de no perjudicar a ninguna escuela budista.
- b- Hay elementos que se evitan en el texto como la cuestión de los aspectos controvertidos e los cuales se minimizan.
- c- Hay aspectos que se dan por supuestos especialmente en lo relativo al templo por lo que, para tratarlos, se complementará el texto con otras fuentes.

Escenario

Separación del ámbito de entrenamiento

En referencia a este punto se puede ver claramente que Soseki no se distanció del mundo cotidiano en la misma medida que Dôgen, debido en parte a su vinculación al Shogunato Ashikaga (Hall, 2002, p. 104), pero sí que se aprecian en sus textos distintas alusiones a una retirada ideal, entre las que destaca el recuerdo de su visita al santuario de Ise (santuario sintoísta situado en el parque nacional de Ise-Shima, prefectura de Mie) y el de Hachiman (en el monte Otoko, provincia de Yamashiro) en los que elogia el aislamiento de estos enclaves en tono melancólico (Musô, 2000, pp. 47-51). El mismo Soseki hace mención a una parte de su formación transcurrida como eremita (2000, p. 35)

No obstante, el autor mantiene una actitud ambigua: por un lado resalta el carácter de retirada que tiene el entrar en la *Sangha* (la ordenación como monje) y resalta (con una intención evidente dado su interlocutor) la conveniencia de que los monjes sean eximidos de tareas militares y administrativas, y por otro acepta el encargo de determinados servicios religiosos para proteger el Estado, marcando por tanto una cierta comunicación con el mundo político (Musô, 2000, pp. 60-63) si bien dice estar a favor de la separación³.

Pese a esta actitud algo ambivalente, Soseki defiende el ambiente monástico para favorecer la meditación como ejercicio fundamental y la práctica de la Vía, tal y como

³ Hay que señalar aquí la importancia de las invasiones mongolas encabezadas por Kublai Kan en 1274 y 1281 E.C. que habían dejado una fuerte impronta en la mente japonesa y una realidad política convulsa debido a los gastos que ocasionó la defensa del país, especialmente la segunda. En este sentido se creyó popularmente que las tormentas que ocasionaron su expulsión fueron producto de las plegarias de las distintas órdenes budistas y sintoístas.

puede verse en dos secciones principalmente: la 56 y la 88 (Musô, 2000, pp. 171-172; 247-249). Esta cuestión se trata en una sección específica, la 17 (2000, pp. 83-88) en la que, tras recomendar la construcción de un templo bajo el pretexto de calmar las almas de los caídos en la guerra que llevó al poder a los Ashikaga, menciona la separación del mundo cotidiano como deseable y pone como ejemplos de esta separación al Buda Shakyamuni y al emperador chino Wu de Liang, y termina por instar a su interlocutor a que promueva las leyes civiles para que favorezcan al *Dharma* como forma de ganar mérito, ya que no puede abandonar el poder debido a la complicada situación política de la época.

Esta actitud muestra que Soseki comprendía y apoyaba el régimen monástico, si bien era consciente de las necesidades de patronazgo que implicaban y emplea distintos métodos para convencer a su interlocutor, el mejor ejemplo de los cuales es la sección 5 en la que recalca que las únicas satisfacciones que hay en la vida monástica son las de las necesidades más básicas para poder practicar las enseñanzas de Buda, lo que parece subrayar el coste relativamente bajo del patronazgo de los templos (2000, pp. 33-34).

La actitud de Soseki es la de un hombre devoto, pero nada inocente y muy conocedor de las realidades políticas de su tiempo que deseaba impulsar la creación de monasterios para garantizar el desarrollo del monacato.

Pruebas o requisitos de admisión

Con respecto a las pruebas o requisitos de admisión, pese a asertos aislados acerca de la exigencia del maestro que sin duda hacen pensar que la dedicación de los novicios era puesta a prueba, no tiene una presencia clara, por lo que este punto carece de datos para su análisis.

Forma y disposición del entorno de entrenamiento

La información que se ofrece en el texto es prácticamente nula a este respecto, salvo en dos puntos: el primero es un momento en el que el autor hace alusión a un templo en el que se formó y en el que, debido a su reducido tamaño, no disponían de baños y se veían obligados a emplear los de otro templo (Musô, 2000, pp. 138-139) y el segundo en el que confirma que siguen las normas establecidas por Pai-Chang (Baizhang) (Musô, 2000, pp. 248-249). Con respecto a este segundo punto, el traductor refiere que la

atribución de las normas monásticas Zen a Baizhang es legendaria, y que realmente el código más antiguo conservado es el elaborado por Tsung-ts'e conocido como "*Ch'an yuan ch'ing kuei*" o "*Chanyuan qinggui*" en Pinyin. El mismo autor confirma el origen chino de las normas monásticas en la dinastía T'ang (Musô, 2000, p. 75). Debido a esta división de opiniones, se ha localizado la traducción de este texto que se presenta junto con un estudio acerca de los orígenes del mismo en el que lo presenta como la combinación y ordenación de diversos códigos previos, entre ellos posiblemente el de Baizhang si bien este último no se ha conservado (Zongze, 2002, pp. xx-xxi). La autenticidad o no de las normas de Baizhang es una cuestión que queda fuera del alcance del estudio, pero el autor demuestra la clara influencia que tuvo el "*Chanyuan qinggui*" en las órdenes monásticas en Japón y china, especialmente en Eisai y en Dôgen (Zongze, 2002, pp. 38-43), por lo que permite establecer este código como fundamento común de las reglas monásticas en el Zen japonés. Esto se vería apoyado por la diferencia ya apuntada entre determinados pasajes del "*Shôbôgenzô*" en el que la concreción y detalle hacen pensar que Dôgen está codificando o reformando algún punto concreto, como por ejemplo en la sección 56 (Dôgen, 2008b, pp. 189-202). Este texto refleja que la disposición en distintas salas cada una con un propósito específico era la forma común de la distribución, al tiempo que esto no rompía con el esquema tradicional de monasterio en China (Zongze, 2002, p. 62; 65; 69-72; 70; 72; 88; 117; 137; 109; 253; 277;). El autor fue el fundador del monasterio de Tenryûji y dirigió Nanzenji, por lo que en el Apéndice 5: Distribución del monasterio de Tenryûji se recoge el esquema de la planta de Tenryûji que conserva las estructuras fundamentales del sistema *Shichidô Garan* con ligeras variaciones. Se presenta este material dado que este monasterio no ha sido destruido y las reformas que ha tenido han respetado este esquema.

La estructura de cada sala es similar, y consiste eminentemente en un espacio vacío, con una imagen e indicadores de la actividad a realizar y los elementos indispensables para ello. Se reproduce de nuevo un esquema que se traduce una misma idea: separación de las actividades y concentración en la que se esté realizando en ese momento de modo que se favorezca la concentración del individuo.

Horarios y rutinas estrictas

A este respecto hay dos alusiones muy claras en el texto de Soseki: la primera es la referencia a las recitaciones en favor del soberano estipuladas los días 1 y 15 de cada mes (Musô, 2000, p. 76), lo que permite ver un patrón de distribución mensual como el que se había identificado en materiales anteriores. La segunda alusión del autor que resulta relevante es la sección 56: “*Práctica y asuntos cotidianos*” (Musô, 2000, pp. 171-172) en la que se recalca la virtud de los antiguos que se dedicaban intensamente a la meditación, pero debido al declive del *Dharma* (alude por tanto al concepto de *mappo*) ha resultado necesario establecer los cuatro períodos de meditación y unos horarios estrictos en el templo.

Del mismo modo, esta idea del horario y el calendario queda referida en el “*Chanyuan qinggui*” en diversos puntos y la establece el abad del templo, en la cita sólo se mencionan las páginas de la traducción en la que se refiere el texto original al horario, obviando las referencias tanto en el aparato de notas como en el estudio introductorio (Zongze, 2002, p. 129; 131; 132; 135; 136; 157; 158; 164; 172; 188; 198; 209.) En este texto estas divisiones temporales están marcadas por los toques de los diversos tipos de campana que se podían ver en los documentales analizados en el primer capítulo del presente estudio (Ama, 1988; Fujii, 1977)

La estructura funcional del templo orbita en base a un horario establecido por el abad y que tiene distintas funciones las cuales van desde asegurar el adecuado funcionamiento del templo hasta garantizar unos mínimos niveles de práctica por novicios que podían haber entrado sin auténtica vocación lo que era un problema al que el propio Soseki alude (Musô, 2000, pp. 171-172) .

Regulaciones en la alimentación

Estudiando la cuestión de las regulaciones acerca de la alimentación, la única mención en la obra de Soseki es la importancia de cubrir solamente las necesidades básicas mínimas para posibilitar la práctica de la meditación (2000, pp. 33-34) por lo que hay que acudir al “*Chanyuan qinggui*” de nuevo para poder precisar este aspecto. En él figuran distintas referencias que demuestran que era un tema con una importancia notable en la vida del monasterio. En primer lugar se indica la importancia de dos figuras como responsables de proveer los alimentos de la comunidad: por un lado está el

prior, que debe asegurar los medios materiales para que la comunidad tenga los medios para su funcionamiento, por lo que esta posición tiene un matiz financiero y ejecutivo (Zongze, 2002, pp. 150-151) y, por otro lado el cocinero, que es el encargado de que la comida sea limpia, acorde con la estación y con las normas budistas (Zongze, 2002, pp. 154-155). Es digno de mención el hecho de que únicamente se consumían dos comidas lo que parece tener su origen en los códigos Vinaya (Zongze, 2002, pp. 170, 218), por lo que se hizo necesaria la inclusión de una tercera comida ligera por la noche conocida como “piedra medicinal” y que estaba destinada a prevenir enfermedades (Zongze, 2002, p. 115) si bien no se consideraba propiamente comida (se le daba un carácter informal y no se le denominaba comida para evitar así contravenir las reglas del Vinaya).

Con respecto a las comidas, destaca la importancia de las gachas de arroz como base de la dieta (Zongze, 2002, pp. 58-61) y los vegetales hervidos así como los diversos encurtidos que el cocinero debe solicitar al prior (Zongze, 2002, pp. 154-155).

Se aprecia que las regulaciones alimenticias están motivadas por motivos religiosos, pero también por motivos de salud que quedan descritos en lo que se denomina los “*Diez Beneficios*” (Zongze, 2002, p. 59) a los que se hace referencia en las recitaciones que se realizan antes de comer (Zongze, 2002, p. 125) .

Etiqueta y regulación de la práctica

Soseki hace escasas menciones a la etiqueta y algunas de las más significativas se encuentran en referencia a las recitaciones de *sutras* en determinados momentos de la jornada (Musô, 2000, pp. 75-76).

De nuevo se hace necesario remitirse al “*Chanyuan qinggui*” cuyas alusiones a este aspecto sí son numerosas además de apuntar a su origen en la tradición confuciana (Zongze, 2002, pp. 86-87). El texto detalla todas las normas de etiqueta, las recitaciones que deben de hacerse antes y durante las comidas, cómo comportarse etc. Entre estos numerosos ejemplos, destaca la etiqueta para solicitar alojamiento en el monasterio (Zongze, 2002, pp. 118-121); la etiqueta prescrita para entrar en las estancias del abad (Zongze, 2002, pp. 132-134); la etiqueta que regula los sermones del abad (Zongze, 2002, pp. 135-138) en comparación con las denominadas charas informales (Zongze, 2002, pp. 138-141); el comienzo y clausura del retiro de verano (Zongze, 2002, pp. 141-144) etc.

Podrían citarse numerosos ejemplos, pero se ha considerado más interesante destacar la figura del “Chief Seat”, que se ha traducido como “jefe de meditación”, y que es el encargado de servir de ejemplo con respecto al cumplimiento de la etiqueta así como detectar las infracciones de otros monjes. Estas infracciones debe anunciarlas además de un modo concreto: con palabras simples, en voz baja, y en el momento antes de la comida (Zongze, 2002, pp. 157-158). Cabe remarcar también la ceremonia que se realiza a su entrada así como el sentido que tiene su figura, pues pese a dar la impresión de ser una figura vigilante que está pendiente de cualquier mínima infracción, la interpretación que de su función se hace es muy diferente: “His most important task is to ensure that it is peaceful and pleasant for everyone in the Sangha hall.” (Zongze, 2002, p. 157).

Este breve análisis confirma por un lado la existencia de una cuidadosa disciplina que garantiza un correcto funcionamiento del templo evitando cualquier tipo de interrupción al tiempo que muestra la existencia de un marco destinado a hacer que esa disciplina se cumpla, aunque parece muy diferente al trato que se relata en la obra de Nonomura (2008). En este sentido puede pensarse, debido a las ausencias en el texto de Soseki, que este aspecto era menos estricto en la corriente *Rinzai*, o bien que no era una cuestión relevante para su interlocutor aunque el motivo principal es que se trataba de un punto común en la tradición monástica entre las distintas corrientes.

Personajes

Único maestro guiando la enseñanza

La figura del maestro recibe una gran atención por parte del autor en diversos puntos de la obra. A este respecto destaca la cita que menciona Soseki perteneciente al “*Sutra de la Iluminación Concreta*” en el que se exhorta a la búsqueda de un buen maestro como uno de los votos realizados por parte del novicio (Musô, 2000, pp. 100-101). El autor resalta además en varias ocasiones la importancia de encontrar un maestro adecuado (Musô, 2000, pp. 116-117; 128-129; 168; 191). Resulta pues notable la importancia que concede Soseki al maestro, y él mismo explica el motivo en varios puntos. En primer lugar, ofrece la comparación, que es recurrente en el texto, del maestro con un médico (Musô, 2000, p. 39; 46; 61-62; 122) en el que el maestro prescribe los remedios para

que el discípulo alcance la liberación del sufrimiento mediante el seguimiento del tratamiento prescrito. Esta metáfora implica una notable independencia de las escrituras y una aproximación directa a lo fundamental como señala el propio autor. A lo largo de la obra, el autor es coherente con esta imagen y presenta como la labor del maestro el aplicar los medios acordes al estudiante (Musô, 2000, p. 173). Como se ha mencionado, esta idea se prolonga durante la obra y completa la imagen del maestro como responsable de la enseñanza mediante la aplicación de distintas estrategias para lograr que el discípulo pueda captar directamente lo que entraña la naturaleza de Buda (Musô, 2000, pp. 177-178). Esta variedad de métodos es indicada más adelante como “juego vivo del Zen” (Musô, 2000, pp. 229-231) y refiere a la forma de ofrecer respuestas aparentemente crípticas y diferentes a las preguntas del discípulo. Esta idea es reflejada líricamente mediante el siguiente poema:

¡Ninguna pintura podría expresar la belleza de esta escena!
En su habitación, una dama sumida en la melancolía,
de vez en cuando requiere a su sirviente para nimiedades,
pero sólo lo hace para que su amado pueda escuchar su voz.
(Musô, 2000, p. 225)

Y Soseki ofrece una explicación a renglón seguido: esta dama, a la vez autora y protagonista del poema, tenía un amante con el que mantenía relaciones secretas y empleaba este método para hacer saber a su amante que se encontraba en la casa manteniendo así una máxima discreción. Esta metáfora es empleada por el autor en varias ocasiones para indicar la labor del maestro, pues dice de sus métodos:

Por consiguiente, el verdadero ámbito de un maestro auténtico del *Sutra* no reside sólo en el *Sutra*. Del mismo modo, el verdadero ámbito de un maestro Zen iluminado no reside sólo en el Zen, sin embargo, si ambos emplean palabras distintas se debe únicamente a que existen diversas maneras para dirigirse a la sirviente. (Musô, 2000, p. 230)

Pese a la extensión de la cita, se ha incluido puesto que presenta una idea clara tanto de la propedéutica del maestro Zen como de la actitud de Soseki hacia las distintas escuelas budistas de su época. Esta actitud se refleja también en la recomendación de Soseki de no denigrar a otros maestros, pues cada ser es diferente y los distintos maestros encajan con las necesidades de distintos estudiantes (Musô, 2000, pp. 252-254). El maestro aparece pues como un puntal determinante en la enseñanza maestro-discípulo implicado directamente y de una manera personal.

Exigencia de respeto y obediencia plena al maestro

En este sentido, Soseki se muestra contundente y claro en los pocos momentos en que hace alusión a este punto.

Hay que destacar de nuevo la metáfora del médico, que es empleada en tres momentos (Musô, 2000, p. 39; 46; 61-62; 122) y en la que se indica que el médico puede prescribir tratamientos dolorosos y que produzcan un aumento del sufrimiento coyuntural, pero que eventualmente terminen con la dolencia del paciente. Del mismo modo, en el ejemplo del poema en el que la dama da órdenes a la sirvienta a fin de que su amante reconozca su presencia (Musô, 2000, p. 225) queda claro que si la disposición de la sirvienta no fuese la adecuada, quedaría de manifiesto la intención de la dama y se malograría su propósito.

Otro ejemplo que propone Soseki y que es muy representativo y gráfico: se trata de una historia en la que un funcionario ata a su hijo a un soporte de madera cuando se va a realizar sus tareas para asegurarse de que el niño prosigue con sus estudios, si bien su madre, en un supuesto acto de compasión, le desataba para que pudiera jugar y lo ataba de nuevo poco antes del regreso del padre. Esto era interpretado por el niño como un acto inmisericorde por parte de su padre y un acto de compasión por parte de su madre, no obstante con el paso del tiempo, los estudios del niño impulsados por su padre le garantizaron un puesto de secretario ministerial, con lo que el niño comprendió la bondad detrás de la disciplina de su padre (Musô, 2000, pp. 37-38) .

El elemento común a estas historias es claro: la disciplina y el rigor que exige el maestro están motivados por su compasión y por su deseo de liberar al discípulo del sufrimiento.

Maestro como obstáculo a superar: antagonista

Más arriba se ha podido comprobar que Soseki era consciente de la dureza del entrenamiento y el sufrimiento que llega a provocar en el discípulo, que queda resumido en las metáforas del padre que educaba a su hijo atándolo al resorte, la dama que da órdenes a la sirvienta sin que esta pueda rechazarlas o llegar a comprenderlas, lo que probablemente le causará un importante desasosiego y el médico que ha de prescribir amargos remedios.

Pese a la claridad con que se refleja este tema, la oposición entre maestro y discípulo debía atravesar puntos realmente intensos, puesto que Soseki indica que las alabanzas y calumnias entre discípulos y maestros distan de ser meros debates basados en las pasiones mundanas, sino que obedecen a un método comunicativo denominado “rebajamiento y elevación, alabanza y calumnia” (Musô, 2000, p. 226) y que no deja de recordar al capítulo de la obra de Morinaga “*Eso es algo entre él y yo*” (Morinaga, 2005, pp. 53–56) que narra un encuentro entre maestro y discípulo que llegó a las manos sin que ello supusiese una alteración de la relación. Más adelante Soseki mencionará este punto de nuevo, indicando que el maestro unas veces alabará y otras criticará al alumno para señalar un aspecto más allá de lo evidente, pero que esto provocará respuestas de regocijo o cólera si bien la única finalidad es esta indicación (Musô, 2000, p. 245). Esto demuestra que la relación entre maestro y discípulo distaba mucho de ser idílica, y que Soseki era muy consciente de ello, pues formó a una gran cantidad de monjes.

Responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje

La siguiente cuestión a tratar es la de la responsabilidad del discípulo. Esta cuestión es prácticamente una constante en el texto, si bien en algunos puntos Soseki se muestra algo ambiguo.

En primer lugar, se puede ver un párrafo que da una idea muy clara de la opinión de Soseki: “Me di cuenta de que los Budas y *Bodhisattvas* no habían aparecido para satisfacer los deseos de los ignorantes, sino para ayudarles a liberarse de su ceguera.” (Musô, 2000, p. 35) esto implica que hay maestros que actúan como guías, pero el camino debe recorrerlo el propio discípulo. Esta idea de nuevo se ve reforzada por la comparación con el médico (Musô, 2000, p. 39; 46; 61-62; 122) en la que se recalca la importancia de que el paciente siga las indicaciones del médico para poder experimentar una mejora. Un poco más adelante, el autor previene contra lo que denomina “la enfermedad de la autoindulgencia” que aparece catalogada como una de las cuatro perturbaciones que se mencionan en el “*Sutra de la Iluminación Completa*” (Musô, 2000, p. 118).

Este punto es, no obstante, necesario pero no suficiente: es imprescindible además que se cuente con un guía adecuado, so pena de quedar estancados y de no poder llegar a la realización de la vía (Musô, 2000, pp. 203-204). Soseki advierte también de la no existencia de los menos aptos: deben entrenar y esforzarse igualmente bajo la guía de un

maestro sin preocuparse por el nivel de sus capacidades, pues todos disponen de la naturaleza de Buda, que el autor denomina aquí “*Asunto Fundamental*” (Musô, 2000, p. 165). Las alusiones al esfuerzo del discípulo bajo la dirección del maestro son prácticamente una constante en la obra, por lo que simplemente se indican algunas a continuación para evitar una extensión innecesaria, pues el núcleo de esta idea ha quedado probado (Musô, 2000, pp. 35; 36-37; 44; 61; 118; 122-124; 130-131; 133; 138; 141; 143; 144; 151; 153; 156-157; 158-160; 164; 165-166; 191-192; 201; 203; 227-228; 229; 231; 234-236; 245; 262-263).

Culto al maestro. El Linaje

En cuanto al culto formal al monacato y a los maestros, Soseki se muestra claro: mantiene la validez del linaje pese a su declinar actual (de nuevo se trasluce la idea de *mappo*) comparándola con la estirpe militar de los héroes en clara referencia a la mitología japonesa expresada en el “*Kojiki*” (Rubio y Moratalla, 2008) y el “*Nihongi*” en los que los clanes trazaban su linaje hasta héroes legendarios y finalmente dioses, al tiempo que recomienda el culto tanto a los *Bodhisattvas* y maestros como al monacato en general en una sección específica dedicada a ello, la sección 16 que lleva por título “*No criticar al monacato*” (Musô, 2000, pp. 77-82). En esta misma línea va la sección 35 en la que Soseki insta a su interlocutor a seguir las enseñanzas de Budas y Patriarcas empleando cualquier medio (Musô, 2000, pp. 123-126).

Es interesante señalar que la noción de linaje parece exceder a la corriente Zen en Soseki, pues no duda en calificar las distintas escuelas budistas como distintas expresiones de la misma verdad, empleando la metáfora del árbol en la que el tronco es la verdad y las distintas ramas y hojas son las diferentes escuelas (Musô, 2000, pp. 123-126).

Las alusiones al linaje se realizan en varias ocasiones durante el texto, si bien en algunas se ensalza o rechaza el papel de determinados maestros (Musô, 2000, pp. 134-136), pero por lo general menciona maestros para apoyar sus ideas, tal es el caso de Bodhidharma (Musô, 2000, pp. 140-141); el elogio que hace de la sistematización del *kôan* y sus comentarios por parte del maestro Chung-feng (Zhongfeng Mingben) (Musô, 2000, pp. 169-170); la alusión al Sexto Patriarca, Huineng, recalcando el valor de su figura (Musô, 2000, p. 221) o bien recalcando el valor de la meditación Zen como transmitida por este linaje (Musô, 2000, pp. 250-251).

Soseki valora pues la idea del linaje, como no podría ser de otro modo dado el papel que reconoce al maestro, y lo ensalza en varias secciones como se ha podido ver. No obstante es bien consciente del problema que representa para un novicio no iniciado la elección de la doctrina que estudiará teniendo en cuenta su profusión y la falta de criterios aplicables, y critica la idea del certificado de transmisión como un contrato entre particulares que carece por tanto de validez objetiva (Musô, 2000, pp. 252-254). Esto está en directa relación con su concepción de un Budismo unitario con distintas expresiones. La cuestión es importante y la solución que ofrece Soseki es la de que cada discípulo debe elegir al maestro que más le convenga de acuerdo con sus necesidades. Esta actitud parece indicar en el caso de Soseki una menor preocupación acerca de la supervivencia de la escuela pues ya estaba arraigada con fuerza y contaba con el apoyo shogunal, preocupación que quizás sí que existía en Dôgen a causa de su afán reformista.

Aspectos controvertidos

El análisis de los personajes finaliza con la mención de los aspectos polémicos. Con respecto a abusos y trato vejatorio a los alumnos, no hay indicaciones claras de este tema, pero hay una sección que llama poderosamente la atención: se trata de la sección 21 dedicada a aplacar la inquietud de su interlocutor provocada por casos de enajenación mental sufrida por algunos practicantes y que lleva por título “*Perturbaciones mentales provocadas por la meditación*” (Musô, 2000, p. 96). Estos casos, Soseki no niega su existencia, son atribuidos por el autor a condiciones patológicas propias del practicante o bien a un esfuerzo mental y físico excesivo en su práctica de la meditación. Esto es significativo pues implica que estos casos existían y que podían tener que ver si no con la práctica, sí con el régimen en el que se llevaba a cabo, recordando a la lectura que se indicó acerca de la pérdida del brazo de Huike antes de entrenar con Bodhidharma a causa de un entrenamiento mal dirigido y suponiendo un ejemplo que apoya esta interpretación.

Esto traslada la cuestión a las condiciones de vida en el monasterio que, de nuevo, hacen necesaria la mención del “*Chanyuan qinggui*” en el que se puede ver que se permitía a los monjes, con carácter puramente medicinal, comer pescado, algo de carne o consumir vino en casos especialmente graves, pero que debían volver a la dieta vegetariana tan pronto como les fuese médicamente posible (Zongze, 2002, pp. 167-168). Si bien esto puede deberse a consideraciones propias de la medicina tradicional de

la época, si se vincula a las únicas dos comidas así como la necesidad de incluir una tercera comida informal bajo el nombre de “piedra medicinal” como se vio más arriba, resulta más que probable que algunas de estas patologías estuviesen motivadas por una dieta deficiente cuando menos en cantidad.

Al margen de estos puntos no hay más indicaciones de aspectos polémicos por lo que finaliza aquí el análisis de este punto.

Tema

Actividad concreta de carácter manual o artesanal

Soseki ofrece claras, aunque escasas, manifestaciones en este sentido: en primer lugar se puede ver cómo instruye a un monje sobre la no discriminación debido a los pensamientos que este albergaba en relación con los reducidos baños del templo en el que debían de asearse (Musô, 2000, p. 139) . Algo más adelante alecciona a su interlocutor del siguiente modo:

Pero si te dedicas a indagar el sentido de caminar, detenerse, sentarse o tumbarse, si observas la aparición y desaparición de los pensamientos, dando a esta práctica el tiempo que antes dedicabas a la comprensión intelectual, ¿qué te impediría acceder a la Iluminación al igual que Nan-yo y Leang? (Musô, 2000, p. 155).

Se aprecia claramente que el autor se está refiriendo a la práctica de la meditación en un sentido amplio como fundamento de cualquier actividad corporal. Esta identificación la resaltaré más adelante en la sección 56 “*Práctica y asuntos cotidianos*” (2000, pp. 171-172) en la que atribuiré las divisiones temporales en el monasterio a formas de facilitar la práctica del alumno mediante períodos intercalados de trabajo y meditación. Esto muestra que las actividades cotidianas deben llegar a ser parte del entrenamiento al convertirse en formas de meditación en movimiento que impliquen este tipo de relación entre el cuerpo y la mente.

No obstante, el mejor testigo de la importancia que Soseki concedía al trabajo y a las actividades artesanales lo constituyen sus jardines, pues se trata de uno de los mayores representantes del jardín Zen Japonés en sus distintas variantes. Como botón de muestra cabe señalar el jardín seco (*karesansui*), género del cual se considera padre al autor, del monasterio de *Saihô* (Kioto) creado entre 1339 y 1344 (Cabañas, 2002, p. 244) al

reconstruir el templo por orden de un vasallo del Shôgun Ashikaga, y la construcción del monasterio de Tenryûji mediante la conversión de la antigua villa del emperador Go-Saga en un monasterio en el año 1342, encargado por el Shôgun Ashikaga Takauji (Cabañas, 2002, pp. 245-246) y cuyo jardín tiene como centro el estanque con un islote central y una cascada al fondo. Esto demuestra que la actividad artesanal era clave para Soseki y que el mismo la elevó a altas cotas artísticas pasando a ser uno de los principales referentes del arte japonés.

Ejemplo como fórmula explicativa

Los ejemplos escasean en la obra, siendo de los más representativos el caso mencionado arriba con referencia a los baños (Musô, 2000, p. 139).

Más significativa aún es la presencia de esta idea en la noción de instrucción directa o “manifestación cara a cara” en la que el maestro guiará al discípulo acorde con sus avances, señalando distintos aspectos en cada momento según el grado de avance del discípulo (Musô, 2000, p. 167).

Quizá de nuevo el ejemplo más claro haya que buscarlo en los jardines que construyó Soseki, pues en ellos se recrea la naturaleza con una gran exactitud, y en ocasiones con pocos y sobrios elementos, como es el caso del *karesansui* y que se compone de una gran cantidad de pequeñas piedras sobre las que se elevan algunas piedras mayores y que tienen implicaciones budistas, sintoístas y taoístas (Cabañas, 2002) evocando el conjunto al agua sin que esté presente. El aspecto relevante para el estudio es la implicación de estos jardines: invitan al espectador a fundirse con la naturaleza, a pasar a formar parte de ella, buscan absorber al individuo y romper la dualidad sujeto-objeto ya que éste, al contemplarlo se convierte en parte del conjunto que adopta el papel de un gran *mandala* (imagen sagrada que representa el cosmos, diseñada para ayudar en la meditación) en cuatro dimensiones, pues el tiempo forma parte de la imagen quedando representado por ejemplo en el fluir de la cascada o la incidencia de las sombras a lo largo del día.

Si bien no hay más ejemplos directos y los de los maestros no son tan abundantes ni tan claros como en otros materiales, suponen indicios suficientes para considerar que el maestro actuaba ejemplarizando determinados comportamientos, pues él mismo constituía la prueba y la indicación a seguir.

Marco temporal: paciencia y maduración del discípulo

Las alusiones a este aspecto son múltiples; en primer lugar hay que destacar la sección 19 en la que trata del Mara interior (Mara es la forma que adopta la tentación en el relato legendario de la iluminación del Buda Shakyamuni). En esta sección se dice que, como recompensa a la práctica y dedicación constante, el practicante logrará un poder espiritual mayor (Musô, 2000, p. 92) y un poco más adelante se añade que la clave para vencer al Mara interior es la no-visión, no-audición... o dicho de otro modo, la meditación continuada por períodos prolongados de tiempo (Musô, 2000, p. 98). También se indica la importancia de proseguir con la autoindagación de una manera constante (Musô, 2000, p. 165) o la utilidad de meditar sobre un tema por un período prolongado (Musô, 2000, pp. 169-170), alusión que recuerda a la maduración del *kôan* mediante *zazen* que se mencionó al respecto del documental “*The Principles and Practices of Zen*” (Ama, 1988). A estos ejemplos hay que añadir que se realizan menciones a la maduración en expresiones tales como “(...) sería imposible enseñar o manifestar a los demás dicha atracción pura, sólo cuando hayan alcanzado la sensibilidad adecuada podrán adquirirla naturalmente.” (Musô Soseki, 2000, p. 223).

La importancia del tiempo tiene también representación en la vida del autor, pues comienza en un pequeño templo que carece incluso de baños (Musô, 2000, pp. 138-139), tras pasar por instrucción en diversos templos y monasterios, llega a ser abad en Nanzenji (2000, p. 11) y finalmente fundador de Tenryûji bajo el patronazgo de la familia Ashikaga (Musô, 2000, p. 12).

Lo mencionado anteriormente permite establecer que la enseñanza tiene una suerte de efecto acumulativo en el discípulo, si bien Soseki siempre menciona que el tiempo de maduración varía en función de la sagacidad del alumno (lo que no deja de recordar al capítulo “*Cuatro caballos*” del “*Shôbôgenzô*” (Dôgen, 2008c, pp. 169-173)

Jerarquía basada en grados de enseñanza

Con respecto a la jerarquía, el texto sólo lo trata de una manera muy oblicua, al mencionar el interés de que el novicio estudie otras doctrinas en el seno de su formación básica como monje (Musô Soseki, 2000, p. 243). No obstante, al unir esta mención con la adscripción de Soseki a las normas monásticas de Baizhang (Musô, 2000, pp. 247-249) se implica la vinculación con el “*Chanyuan qinggui*” que confirma la existencia de

esa jerarquía así como su fundamento en la veteranía, la cual tiene su origen a su vez en los códigos Vinaya y es uno de los rasgos comunes en todo el monacato budista (Zongze, 2002, pp. 61-64). En los fascículos 3 y 4 del “*Chanyuan qinggui*” se puede encontrar una descripción de los distintos cargos monásticos, sus obligaciones y la veteranía requerida para ejercerlos y en secciones posteriores se incluyen algunos otros cargos (2002, pp. 150-175).

La jerarquía pues era un rasgo característico de los monasterios budistas japoneses y estaba basado en la veteranía, de forma que los monjes más antiguos siempre adoptasen puestos de supervisión en relación con los monjes más nuevos, creando así una estructura jerárquica piramidal.

Meditación

Se aborda ahora un punto que tiene una importancia capital para Soseki: la cuestión de la meditación. En parte, parece que el énfasis en este aspecto se debe a su posición como consejero de su interlocutor, al que exhorta a no descuidar la práctica de la meditación, pero su importancia va mucho más allá como se puede observar a lo largo del texto.

Soseki trata de establecer el valor de la meditación en distintos puntos que se pueden reorganizar (ya que él los trata de forma discontinua en los distintos capítulos). En esta reorganización un punto clave es la descripción de Soseki de la enseñanza de los Budas como triple aprendizaje “Si bien las enseñanzas de los Budas son infinitas, todas ellas se enmarcan en el ámbito del triple aprendizaje : preceptos, concentración y sabiduría; (...)” (Musô, 2000, p. 247) de modo que establece el énfasis en uno u otro aspecto en base a la corriente o escuela pero resaltando la importancia de la conveniencia de todas en lo referente a la enseñanza de Buda.

Esta identidad queda algo truncada en otro punto en el que alude a la meditación Zen haciéndose eco de la opinión de Guifeng Zongmi (citado en el texto como Kuei-feng Tsung-mi), quien sostiene que la auténtica meditación se corresponde con el principio transmitido por Bodhidharma (Musô, 2000, pp. 250-251). Esta opinión la afirmará en otro punto, remarcando la diferencia con respecto a las distintas formas de meditación existentes en las escuelas del *sutra*, en base a lo que denomina “transmisión particular fuera de la doctrina” (Musô, 2000, pp. 165-166) que vuelve a recalcar señalando que en

la escuela Zen la meditación se realiza directamente sobre lo fundamental (Musô, 2000, pp. 148-149).

Se hace patente que, pese a la actitud abierta de Soseki y su probable deseo de no perjudicar ni denostar a ninguna escuela budista, sí que muestra una clara convicción acerca de la superioridad o por lo menos del carácter más directo de la meditación Zen y esto queda patente en la siguiente cita:

Por lo tanto, sería una incongruencia dedicarse en primer lugar a la práctica activa bajo pretexto de que la atención cultivada mediante la meditaciones algo extraño y carente de sentido. Si todavía se considera la meditación como una acción extravagante, es que aún se ignora la profundidad de su significado. (Musô, 2000, p. 159).

Soseki se refiere aquí con práctica activa fundamentalmente a la recitación de *sutras*, pero el interés principal radica en que considera la meditación como el medio fundamental para alcanzar un estado desde el que emanen con naturalidad las acciones y que convierte cualquier actividad en una práctica.

Ya se mencionó más arriba cómo el propio Soseki rechaza la práctica de la meditación como causante de determinados problemas mentales que han ocurrido a algunos practicantes (Musô, 2000, p. 96) atribuyéndolas a distintas causas, y aun en esta sección insta a practicar a la meditación, invitación que se produce a lo largo de toda la obra y que se muestra con un mero listado de las páginas en las que se hace esta exhortación: (2000, pp. 54; 144-145; 151; 154-155; 161-162; 243-244; 263).

Queda pues patente la radical importancia que tiene para Soseki la meditación como práctica fundamental y definitoria de la escuela Zen, y en concreto como una forma de meditación diferente de las demás que prescinde de elementos tales como visualizaciones y que hace hincapié en la pura atención.

Kôan

Concluye el presente análisis con el estudio del *kôan*. En este sentido conviene recordar que Soseki pertenece a la secta *Rinzai*, la cual se ha distinguido por el uso del *kôan* hasta el punto de llegar a diferenciarse del *Sôtô* por esta práctica pese a que al tratar esta cuestión en Dôgen quedó claro que tenía una presencia importante en esta última.

La perspectiva que ofrece Soseki sobre su comprensión del *kôan* resulta bastante completa y coherente, pues comienza por señalar que se trata de un modo de apuntar a

una realidad más allá de lo expresable a través de las palabras (Musô, 2000, p. 119) y más adelante recalca este sentido de apuntar, pues indica que la práctica del *kôan* debe situar al discípulo más allá de su comprensión intelectual de las palabras, estableciendo una confrontación entre el sentido y las palabras que el discípulo debe resolver (Musô, 2000, pp. 128-129). Esta confrontación hace que el estudiante deba romper el significado y concede gran importancia al diálogo con el maestro, en el que el maestro deberá discernir si la comprensión del discípulo es meramente intelectual o está más allá, lo que hace de este diálogo algo imprevisible (Musô, 2000, p. 167). Esta idea resulta enigmática, pero más adelante Soseki ofrece una noción que arroja bastante luz, y se trata de la expresión “hacerse uno con el *kôan*” (2000, p. 168), lo que implicaría que el discípulo debe alcanzar un estado de concentración tal que rompa la dualidad sujeto-objeto en su pensamiento del *kôan*. Esta forma de enfrentarse al caso asignado implica pues una forma de meditación basada en la atención pura hasta el punto de que se disuelve la conciencia del “yo” trascendiendo, de una manera práctica, los límites habituales de la consciencia.

En este sentido, Soseki es plenamente consciente de la dificultad de alcanzar tal grado de concentración y por ello considera loable el sistema de codificación de la práctica *kôan* por parte de Chung-feng (Zhongfeng Mingben) (Musô, 2000, pp. 169-170) lo que permite atisbar, una vez más, la profunda preocupación didáctica que fue una constante en las reformas e innovaciones realizadas en el Zen japonés. Resulta conveniente finalizar el análisis de este aspecto señalando la mención que hace Soseki del *kôan* como una forma de acumulación de la energía del practicante para que llegue finalmente a una comprensión diferente, una suerte de salto cualitativo (2000, p. 122). Esta interpretación es importante, pues esta forma de comprensión del funcionamiento del *kôan* fue ofrecida por D.T. Suzuki y le lleva a compararlo a la práctica del *Nembutsu* (recitación del nombre del Buda Amida) calificándolos a ambos como un foco para la acumulación de experiencias que permita ese salto (1995b, pp. 151-235) y que es una noción de referencia en el estudio del Zen. Cabe no obstante señalar la diferencia de enfoques por los que puede optar el maestro según Soseki, a la hora de aplicar el *kôan*, lo que implica que la postura sostenida por Suzuki tiene un gran fundamento, pero que no agota la cuestión por completo.

4.4-Conclusiones

En el presente capítulo se ha tenido la oportunidad de revisar los orígenes de la práctica didáctica Zen en el momento de su implantación en Japón, lo que ha permitido observar cómo muchas de las formas en que la práctica se ha desarrollado en este país ya se encontraban en el Ch'an chino, pero que adoptan allí nuevas formas y aplicaciones, cuya proyección es palpable en la actualidad y que han estado guiados por consideraciones didácticas en gran medida.

En el aspecto relacionado con el escenario, se ha podido constatar que, pese a que en ambos maestros se da la idea de que la práctica puede realizarse en cualquier lugar y momento, es conveniente un lugar apartado, separado de la vida común en el que el cumplimiento de los preceptos y de la meditación no interfiera con la vida cotidiana ni ésta con aquél. Con respecto a pruebas de admisión que remarquen esta separación no se ha podido constatar su presencia, dado que no hay referencias específicas en los documentos analizados.

En cuanto a la estructura del monasterio, ésta quedaba establecida en base al esquema de siete áreas importado de China, realizándose adaptaciones dependiendo de la época y el origen del templo (como en el caso de Tenryûji, originalmente una villa imperial), pero conservando este diseño en el que cada edificio está destinado a una función concreta y donde no se llevan a cabo otro tipo de actividades. El elemento psicológico que parece buscar esta distribución en lo que a la concentración del practicante se refiere es el mismo que en la actualidad.

La vida en los monasterios quedaba igualmente organizada en base a los horarios y rutinas estrictas cuya presencia se ha podido constatar en Dôgen, así como su breve indicación en Soseki, al tiempo que se han rastreado estos esquemas hasta el texto chino que sirvió de origen a la tradición monástica budista china y japonesa: el “*Chanyuan qinggui*”, que confirma y detalla este y otros puntos de dicha disciplina. En una situación similar se encuentran las regulaciones alimenticias, pues en los textos de Dôgen se ofrece cierta información, pero no así en la obra de Soseki. Se pudo constatar de nuevo el origen de estas regulaciones en el “*Chanyuan qinggui*”, inspirado en códigos anteriores y procedentes del Vinaya comprobando así la importancia de este parámetro.

La etiqueta y regulación de la práctica quedó manifiesta en Dôgen, quien establece con gran detalle las normas de conducta hasta el punto de codificar la forma de lavarse la cara y conducirse en el baño. El contraste entre el detallismo de estos pasajes con la falta de concreción en otros apoyaba de nuevo la idea de que Dôgen partía de un tronco común de reglas monásticas que él revisa en algunos puntos. De nuevo al estudiar la obra de Soseki, se hacía escasa referencia a este idea y fue el “*Chanyuan qinggui*” donde se hizo presente esta codificación como sustrato común a los distintos templos Zen. Así mismo, fue posible observar la existencia de puestos de supervisor para garantizar el cumplimiento de estas normas.

Tras confirmar la presencia de los patrones relacionados con el entorno de entrenamiento, y que señalaban una tradición monástica depurada y muy estructurada procedente de China, se analizaron los aspectos relacionados con los personajes. En este sentido se constató en ambos autores la importancia del maestro, si bien da la impresión de que Dôgen buscaba un esquema monástico tan preciso que los propios monjes sirvieran de ejemplo unos a otros dando menor cabida al personalismo en la enseñanza, aspecto que sí que defiende Soseki como esencial de la escuela Zen. Hay que señalar en este punto la estructura actual de ambas escuelas: la rama *Sôtô* tiene dos templos principales (Eiheiji y Shôjiji) a los que el resto de templos están afiliados y pagan un tributo por la pertenencia a uno de estos dos linajes (Dôgen et al., 2013, pp. 19-22) siendo horizontal en la distribución del poder, mientras que la rama *Rinzai* se estructura en base a distintos monasterios independientes entre los que destacan Myôshinji, Tenryûji, Nanzenji, Daitokuji y Tofukuji entre otros, conformando así una red de carácter más horizontal. Esta distribución puede verse ya como tendencia en las obras de sus fundadores, quienes enfatizan más la codificación de todos los aspectos o bien la personalización directa de la enseñanza. Pese a estas diferencias, la idea del maestro como director de la enseñanza es manifiesta y en el caso de Soseki fundamental como soporte de los demás aspectos.

En cuanto a la exigencia de obediencia del discípulo al maestro, esto puede percibirse en ambos autores y se ha podido comprobar que es el marco que posibilita la enseñanza, ya que el discípulo deberá cumplir en todo punto y lo más exactamente posible las instrucciones del maestro. No sólo debe cumplir con las demandas del maestro, sino que debe comprenderlas en toda su extensión y mostrar dicha comprensión. Las exigencias del maestro que le sitúan como antagonista quedan especialmente patentes en la obra de Soseki, quien señala que el maestro debe buscar las formas de hacer ver al discípulo la

realidad fundamental empleando todos los medios necesarios. Esta idea, aunque no tan explícita, parece percibirse también en Dôgen. Al estudiar los elementos anteriores, se hace patente que todo descansa sobre un pilar que posibilita incluso el cumplimiento de las órdenes del maestro y se trata de la responsabilidad del alumno, que Soseki explicita sin ambages: el maestro guía, pero es el discípulo el que debe practicar, exhortación compartida por Dôgen.

El carácter personal y profundo de la enseñanza basado en la figura del maestro hace que se desarrolle un culto al mismo apoyado en la idea de “transmisión directa al margen de las escrituras” y que implica que cada maestro es, a efectos prácticos, el Buda encarnado. En este sentido se considera el linaje como una suerte de credencial del maestro que adquiere dimensiones físicas en determinadas ocasiones tales como el Certificado de Transmisión (*Shisho*) o los retratos como símbolos de transmisión o bien objetos rituales y que los autores enfatizan.

La presencia de aspectos controvertidos queda algo más soslayada y sólo ha sido posible relacionarla de forma explícita y directa con un exceso de celo en la práctica que puede conducir a trastornos mentales, como se referencia en el texto de Soseki, y unas condiciones de vida exigentes con una dieta y descanso escaso, que se encuentra igualmente en el origen de la regulación monástica. Estas condiciones obedecían a varios aspectos, por un lado favorecían la concentración en la práctica, por otro lado suponían una forma de desincentivar a personas atraídas por las prebendas que ofrecía el monacato, y por último tenían que ver con la gestión eficiente de los recursos del templo. Resultó también reseñable un pasaje del “*Shôbôgenzô*” en el que se critica el menosprecio de las mujeres y se las sitúa en un plano de absoluta igualdad en base a la doctrina budista de la no-distinción.

Por último se analizaron los elementos relacionados con la enseñanza, comenzando con las actividades concretas manuales o artesanales cuya presencia se pudo apreciar en la obra de Dôgen como una forma de práctica, al igual que en Soseki si bien en este último la práctica debe llevarse a cabo al realizar cualquier actividad cosa reflejada en los jardines que creó y que denotan la gran importancia que tenía para él este aspecto en su vertiente artística.

El ejemplo como forma de explicación es un aspecto que ha quedado algo más soslayado debido a que se han estudiado únicamente textos que están dirigidos, en el caso de Dôgen a un público familiarizado con la disciplina monástica, y en el de Soseki

a un noble, hermano del Shôgun y famoso guerrero también familiarizado con el entorno Zen.

Debido a la naturaleza de la enseñanza, se ha reflejado que, pese a la idea latente de la iluminación como un cambio en la conciencia y que, por tanto se produce de manera súbita, la enseñanza por parte del maestro requiere de una maduración que depende de la intuición y cualidades del discípulo, elementos muy presentes en la obra de ambos maestros. Una forma en que se refleja esta maduración es la presencia de una jerarquía basada en la veteranía tanto en Dôgen como en Soseki, lo que ha requerido del estudio del “*Chanyuan qinggui*” en el que se define esta jerarquía basada en el tiempo de veteranía, tomando como referencia el momento en que el monje pronuncia sus votos.

La presencia de la meditación es el elemento común más importante y tiene un papel central en los distintos materiales: supone el núcleo de la jornada diaria en el monasterio, dedicación que se amplía en el retiro de verano. La meditación recibe el mismo trato en ambas obras y se considera además como el fundamento de cualquier otra actividad del monje, de modo que los estrictos rituales que regulan cualquier actividad en el monasterio tienen por objetivo facilitar la concentración en la actividad y, por tanto, realizarla en un estado meditativo de atención plena. En el caso de Soseki se aprecia además un interés por señalar las virtudes de la meditación Zen frente a las de otras escuelas.

Por último se confirmó el uso del *kôan*, tanto en la corriente *Sôtô* como en la *Rinzai*, si bien con enfoques muy distintos: en Dôgen se emplean como ejemplos y formas de exponer las ideas de los maestros antiguos y su punto de vista sobre determinado aspecto de la doctrina, mientras que en Soseki constituyen un método valioso, entre otros disponibles, que se incorpora a las estrategias del maestro para mostrar al discípulo la verdad fundamental, entendiendo por tal el estado más allá de la conceptualización, es decir, el estado de atención plena en el que se diluye la dualidad sujeto-objeto.

Todo esto muestra cómo ambos fundadores pusieron énfasis en distintos aspectos con una clara preocupación didáctica: cómo lograr un entorno lo más adecuado para la práctica y que favorezca el despertar de los monjes así como los medios, materiales y humanos, que permitan al maestro supervisar y corregir el curso de la práctica. Esta preocupación didáctica se aprecia en Soseki si bien matizada por la necesidad de lograr fondos por parte del shogunato Ashikaga. El caso de Soseki permite además ver la

aplicación de la doctrina Zen al ámbito artístico de un modo que influenciará a todas las artes tradicionales japonesas.

5- Prueba de la hipótesis aplicada a las artes tradicionales japonesas: Estudio del patrón en el Karate-Dô

5.1. Breve contexto histórico: cambio de la denominación –*Jutsu* (術) a la denominación -*Dô* (道)

Dado que se va a analizar en este punto el Karate-Dô, un arte marcial, hay que comenzar por señalar un cambio de terminología que implica una modificación en la concepción en las artes marciales japonesas: se trata del paso del uso del término –*Jutsu* al término –*Dô*.

Semánticamente, el término –*Jutsu* (術) significa meramente técnica, artesanía, manera de hacer las cosas (Álvarez y Katsuka, 2011, p. 167; Gutiérrez Deblas, 2004, p. 198; Torres i Graell, 1995, p. 106) y se emplea para denotar una habilidad o capacidad de realizar algo implicando un sentido meramente instrumental. El término –*Dô* (道), por el contrario, se define como: carretera, camino, senda, medio, modo, manera, razón, método (Álvarez y Katsuka, 2011, p. 272; Gutiérrez Deblas, 2004, p. 75; Torres i Graell, 1995, p. 117). Las implicaciones semánticas son más amplias en el término -*Dô* y adquieren un carácter espiritual marcado en cierto modo por su origen taoísta como se indicó al comienzo de este estudio. Este aspecto espiritual queda remarcado por su uso en palabras tales como la denominación de la religión nativa japonesa *Shintô* (神道) (Álvarez y Katsuka, 2011, p. 405). La espiritualización de las artes marciales queda marcada por el tránsito del -*Jutsu* al -*Dô*, modificando así la concepción de las técnicas de guerra como tácticas o medios hábiles, *Bujutsu* (武術), a su consideración como artes marciales, *Budô* (武道). Este cambio es complejo, gradual y no resulta posible dedicarle aquí un espacio excesivo, pero sí conviene señalar algunos de los momentos y factores claves en este cambio de perspectiva.

Jesús González Vallés (2009) traza un recorrido de este proceso comenzando por señalar los desacuerdos al respecto de cuándo se puede hablar realmente de una espiritualización y destacando el papel que jugó en este cambio de perspectiva el

contacto de los samuráis con templos y monjes Zen en los períodos Kamakura (1185-1333 EC) y Ashikaga (1338-1573 EC) principalmente. Hay que destacar algunos elementos claves. En primer lugar, se puede señalar el origen del surgimiento de una clase guerrera con conciencia propia en Japón a partir del año 792 EC, causada por el derrumbe del sistema de conscripción militar y la asunción de esta función por parte de las familias de los jefes provinciales. Esta situación dio lugar a los *bushi* (武士) o combatientes de élite que se formaban en el manejo de la espada, tiro con arco y equitación, destrezas que requerían de una formación y un equipamiento asumible sólo por los miembros de la aristocracia (Hall, 2002, pp. 70-72). Esta clase de guerrero profesional se encuentra claramente establecida ya hacia el principio del período Heian (794-1185 EC) y se consolida con la instauración del shogunato por parte de Minamoto Yoritomo tras derrotar al clan Taira en las guerras Gempei, lo que dio lugar a obras como el *Heike Monogatari*, en las que se ofrece ya una imagen idealizada y romántica de los *bushi* (Hall, 2002, pp. 72-79). Esto mismo es recogido por distintas fuentes y constituye un punto común en cuanto a su importancia con respecto a la constitución y consolidación de una fuerza militar aristocrática con conciencia propia y que se erige en una suerte de modelo ideal, si bien la idea del Bushidô y su constitución como vía espiritual es posterior (Draeger, 1996b, pp. 25-40; González Valles, 2009, pp. 126-137). El desarrollo y la presencia de determinados elementos que conformarán el ideal del *Bushidô* varía a partir de este punto dependiendo del autor que lo trate y, dado que una revisión histórica completa queda fuera de los objetivos de la investigación, esta se limita a señalar dos puntos de inflexión que tuvieron, sin lugar a dudas, un claro impacto sobre la construcción del ideal del *Bushidô* y el paso del *Bujutsu* al *Budô*.

Uno de estos puntos fue el establecimiento del shogunato Tokugawa (1600-1868 E.C.), que tuvo como efecto una férrea legislación sobre la clase militar regulando la posesión de armas, lo que tuvo a su vez dos consecuencias inmediatas y relevantes: por un lado, se da una inclinación de los *bushi* hacia la instrucción y la formación de carácter confuciano, y por otro lado se produce la especialización en disciplinas concretas de las que conformaban el *Bujutsu*, lo que produjo un notable perfeccionamiento y sofisticación de las distintas disciplinas (Hall, 2002, pp. 161-169; Plée, 2000, p. 35). En este punto puede hablarse ya de un ideal de *Bushidô* más o menos claro y John Withney Hall indica que es la adopción del neoconfucianismo por parte del régimen Tokugawa la que marca la adopción del *-Dô* para denotar el establecimiento de funciones

especializadas y asignadas a las distintas clases dentro de la sociedad, siendo el *Budô* la actividad correspondiente a la clase samurái implicando así el doble carácter de clase guerrera que cumple funciones administrativas en períodos de paz (Hall, 2002, p. 169). Jesús González Valles no da una delimitación tan clara, pues sigue en cierto modo la datación de Inoue Tetsujirô (2009, pp. 126-131), quien sostiene que el *Bushidô* es tan antiguo como el pueblo japonés. A efectos prácticos y con fines académicos, es conveniente establecer categorizaciones por lo que aquí se considera que, pese a que indudablemente hay un desarrollo anterior marcado por diversos elementos, la época Tokugawa es la que marca el fin del *Bujutsu* (Draeger, 1996b, pp. 50-51) y el establecimiento del *Budô* o *Bushidô* como elemento cultural alejado de una finalidad bélica directa. La dura legislación Tokugawa con su férreo control de la clases samurái tendrá como consecuencia la aparición de una gran cantidad de *rônin* o samuráis sin señor que han quedado privados de su estipendio y, por tanto, de su forma de subsistencia, dando lugar a samuráis vagabundos que se batían en duelo para probar sus habilidades a fin de atraer a posibles interesados en contratar sus servicios (González Valles, 2009, p. 131; Plée, 2000, pp. 35-36). La fuerza de este grupo queda manifiesta en el problema que supusieron para el régimen Tokugawa (Hall, 2002, p. 164), pero también dieron lugar a algunos de los héroes legendarios de la cultura japonesa, entre los que destaca Musashi Miyamoto (Plée, 2000, pp. 35-36), famoso espadachín y duelista con importantes dotes en el arte de la pintura.

La destrucción de la clase samurái culminó tras la *Restauración Meiji* (1868 E.C.) que significó la abolición de dicho estamento y la reorganización completa del estado en base a la abolición del feudalismo y la centralización, o restauración, del poder del Emperador (Hall, 2002, pp. 243-261). La *Restauración Meiji* es un proceso complejo en el que intervinieron fuerzas occidentales deseosas de romper el aislacionismo impuesto por los Tokugawa y que implicó un movimiento de búsqueda de referencias culturales propias para Japón, como puede verse en la detallada obra “*La Restauración Meiji*” (Beasley, 2007).

Las artes marciales, que habían tenido tanta importancia en las eras precedentes, estaban en riesgo de desaparecer debido a los nuevos medios de combate y las mejoras técnicas importados por los occidentales. A esto se añadieron las sucesivas reformas del gobierno *Meiji* que tuvieron como objetivo la profesionalización del ejército. Para preservar dichas artes marciales tradicionales se fundó la Dai Nippon Butokukai en

1895, inicialmente con carácter privado, contando no obstante con el apoyo institucional y del Emperador, teniendo como objetivos, entre otros, el preservar las artes marciales, regular su enseñanza e investigar sobre el origen de las mismas («Dai Nippon Butoku Kai | History and Philosophy», s. f.). Esta organización fue abolida en 1946 tras la Segunda Guerra Mundial por las fuerzas de ocupación norteamericanas debido su vinculación con las artes bélicas y su carácter nacionalista, para ser restablecida con su forma actual en 1953 («Dai Nippon Butoku Kai | History and Philosophy», s. f.). Esta institución tuvo un papel determinante en la constitución de las artes marciales como tales, pues fue la encargada de sancionar y registrar las distintas artes marciales junto con sus diferentes estilos, y de darles el carácter formalmente unitario que hoy poseen. Más adelante se estudiará la importancia que tiene esta organización para el caso que se estudia: el del *Karate-Dô*.

Hasta aquí se han podido establecer brevemente los puntos más significativos en el proceso de transformación de técnicas desprovistas de contenido espiritual (*Bujutsu* o *Bugei*) hasta las modernas artes que se basan en un ideal de perfeccionamiento moral y espiritual. Hay que realizar aquí una puntualización: si bien los samurái se reunían en *dôjôs* situados en templos, prueba de ello es la presencia de la familia Ashikaga en Tenryûji (Musô, 2000), la práctica las actividades guerreras estaban centradas en el objetivo bélico, y por tanto la actividad no tenía un carácter intrínsecamente espiritual. Esto no quiere decir que no hubiese una conexión entre el Zen y los samurái, cosa contrastada (Nukariya, 1913), sino que la actividad en sí no poseía este carácter. Sin duda el hecho de practicarla en estos entornos terminó por conferir matices religiosos a la actividad, pero esto ocurrió cuando perdió su carácter bélico original a partir de la Era Tokugawa (1600-1868). Igualmente se ha podido comprobar que estas distinciones que sin duda resultan útiles a nivel práctico, han tenido un carácter mucho más difuso en su realidad histórica. Por este motivo, para finalizar este punto se especifica qué se va a entender por artes marciales y en qué se distinguen de los sistemas de combate o los deportes de contacto:

- Sistemas de combate: se trata de sistemas diseñados para enseñar a luchar en un reducido período de tiempo a miembros de un ejército, milicia o cuerpo de este tipo centrándose en la neutralización del enemigo y teniendo una clara orientación militar, si bien algunos de estos sistemas se enseñan a civiles en la

actualidad. Algunos ejemplos son el *Marine Corps Martial Arts Program* norteamericano o el *Krav Maga* israelí.

- Deportes de contacto: se trata de disciplinas atléticas en las que se buscan ejecuciones técnicas perfectas que requieren un adversario pero con unas reglas y unas protecciones destinadas a proteger a los atletas. El objetivo principal es la mejora de las marcas y la ejecución técnica medida con criterios objetivos tales como el tiempo, el número de alcances, etc. El carácter eminentemente físico de este tipo de prácticas hacen que suelen ser practicadas de un modo casi exclusivo por atletas jóvenes. Ejemplos de deportes de contacto son el boxeo o la esgrima.
- Artes Marciales: este tercer grupo se compone de técnicas que tenían un origen militar, pero que han sido ritualizadas y refinadas, pasando a incluir elementos que buscan objetivos tales como la educación física, mejora de la salud del practicante y la autodisciplina. Estas artes, debido a la gran cantidad de elementos que implican, requieren de un prolongado aprendizaje, y su práctica está pensada para llevarse a cabo durante toda la vida del artista. Ejemplos de este tipo de artes son el *Karate-Dô*, o el *Aikido*.

De nuevo se trata de una distinción útil, pero que se ve superada por la realidad, pues hay sistemas de combate que se están desarrollando como artes marciales en su aplicación al ámbito civil o artes marciales que prácticamente se han visto transformadas en deportes de contacto, como es el caso del *Judô* y el *Karate-Dô* de competición.

Pese a sus limitaciones, esta categorización resulta útil y en adelante la noción de arte marcial tendrá las connotaciones arriba especificadas.

5.2- Interés que ofrece el análisis del *Karate-Dô* (空手道)

Se explicitan ahora los motivos que han determinado el *Karate-Dô* como objeto de análisis. En primer lugar, hay que señalar que el *Karate-Dô* no es un arte de origen japonés, siendo Okinawa su lugar real de procedencia. Okinawa, anteriormente Reino de Ryûkyû, fue una población que rindió vasallaje a China y experimentó por ello

abundantes intercambios culturales con este país hasta su conquista por parte del clan Shimazu de Satsuma en el 1609 E.C. (Yamamura, 2008, pp. 445-446). Esta situación implicó que, si bien seguía considerándose nominalmente como reino, a efectos prácticos estaba bajo control japonés y era explotado por el clan Shimazu como una provincia más, aunque mantenía su tributo a China y, por tanto, sus relaciones diplomáticas y comerciales con este país (Hall y Shively, 2006, p. 300).

Esta ambivalente situación política hizo que la influencia china en estas islas fuera importante y conformó un sustrato de intercambio cultural en el que se formó el arte marcial de Ryûkyû hoy conocido como *Karate-Dô*. Los orígenes de este arte son prácticamente desconocidos siendo imposible encontrar información fiable antes de Matsumura Sokon (1800-1890 E.C.) (Clarke, 2012, p. 5).

Se suelen distinguir tres grandes períodos en el desarrollo del *Karate-Dô*: el primero es en el que este arte se denomina *te* o *ti* en la lengua de Okinawa y que significa “manos”. Este período está marcado por la prohibición de portar armas establecida por Sho Hashi al unificar el reino de Ryûkyû, y que tenía como fin evitar las revueltas (Clarke, 2012, pp. 20-21), prohibición que se renovó tras la invasión por parte de los japoneses en 1609 E.C. Esta circunstancia fue uno de los elementos que contribuyó al gran desarrollo de los sistemas de lucha con las manos desnudas en la zona. El segundo momento es en el Siglo XVII cuando tuvieron lugar distintas embajadas chinas, en algunas de las cuales viajaban militares, y que ocasionan la reintroducción de elementos chinos en las artes tradicionales de Ryûkyû, especialmente a través de la zona de Tomari. En esta época, el arte pasa a ser conocido como “*tode*”, inicialmente un apodo asignado al maestro Sakugawa Kanga, que significa “manos chinas” (唐手) y que pasó a denominar al arte de combate de Okinawa (Clarke, 2012, p. 21). Por último, el tercer período que se caracteriza por la “japonización” del *Karate-Dô* y comienza por la absorción de Ryûkyû por parte de Japón pasando a considerarse una prefectura más (Clarke, 2012, pp. 21-22). Pese a la oposición de los habitantes de Okinawa, que es recogida en textos como la autobiografía del maestro fundador del estilo Shotokan: Funakoshi Gichin que se titula “*Karate-Dô, Mi Camino*” (2007, pp. 17-23), la anexión terminó por ser asimilada por parte del pueblo de Okinawa. A partir de este momento, se produce una adaptación del *Karate-Dô* a las formas japonesas que incluye la adopción de una grafía diferente que, manteniendo la pronunciación “*Kara-te*”, pasa a significar “mano vacía” (空手) (Clarke,

2012, pp. 21-22; Funakoshi, 2007, pp. 48-52). El mismo Mabuni Kenwa, fundador del estilo Shito-ryu, en su obra “*Invitación al Karate-Dô*”, menciona la interpretación de “mano vacía” como la correcta, y lo vincula a la adaptación de un sistema de enseñanza (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 29).

La adopción por parte de este arte de unas normas y un sistema de enseñanza así como el énfasis que pondrán algunos maestros por dar un carácter japonés al *Karate-Dô* viene marcado en gran parte por su registro en la Dai Nippon Butokukai, registro que se lleva a cabo delimitando estilos independientes, siendo el primero en quedar registrado el estilo *Goju-ryû* por parte de Miyagi Chôjun, ejemplo siendo seguido por otros. Pese a que algunos maestros como Funakoshi Gichin rechazaron la idea de estilos manteniendo la unidad del Karate, la división de estilos se impuso pasando su estilo a ser conocido como *Shotokan* (Clarke, 2012, pp. 22-23; Funakoshi, 2007, pp. 53-54).

El interés ofrece el análisis del caso del *Karate-Dô* radica en que se trata de un arte de origen extranjero trasladado a Japón y que adopta un sistema de enseñanza ya consolidado al adoptar el término *-Dô*, lo que permitirá estudiar un caso en el que un arte ajeno a un trasfondo influenciado de manera directa por el Zen adopta, con el sufijo *-Dô*, un sistema de enseñanza organizada derivado de los monasterios Zen que implicará notables cambios en la concepción que del arte tienen sus practicantes.

5.3- Aplicación del patrón a un arte

Se va a comprobar ahora si el esquema de enseñanza que se ha establecido se aplica también al *Karate-Dô* y en qué medida da cuenta de los cambios que en él se operan. Como fuentes se han utilizado fundamentalmente los textos de los maestros Funakoshi Gichin y Mabuni Kenwa, por ser los fundadores de los estilos de Karate más difundidos en la actualidad. No se van a hacer distinciones entre ambos estilos salvo para indicar diferencias específicas y puntuales, pues ambos adoptan el mismo esquema de enseñanza.

De cara a contextualizar las obras hay que señalar que el maestro Mabuni Kenwa (1889-1952 E.C.) fue fundador del estilo *Shito-ryu* y que se formó principalmente con los maestros Ankô Itosu e Higaonna Kanryo (Mabuni y Nakasone, 2002, pp. 187-192).

Debido a su profesión, policía, su aproximación al *Karate-Dô* en las obras que revisadas es de un carácter fundamentalmente práctico y técnico.

El maestro Funakoshi Gichin (1868-1957 E.C.) fue el fundador del estilo *Shotokan* y se formó fundamentalmente bajo la tutela de los maestros Yasutsune Azatô y Ankô Itosu. Su profesión durante 30 años fue la de profesor, por lo que el interés en la educación y formación de los jóvenes con unos valores adecuados se hacen patentes en sus obras.

Igualmente hay que señalar el momento en el que estas obras son escritas y que tiene como telón de fondo el militarismo Japonés y la Segunda Guerra Mundial, lo que resulta claramente perceptible, al igual que el deseo de sus autores de vincular el *Karate-Dô* a Japón como medio de garantizar su perpetuación.

Escenario

Dadas las fuentes de que se dispone, este aspecto habrá de ser completado en algunos puntos con materiales adicionales. Se estudia ahora la adopción de un determinado lugar de práctica con unas características determinadas en el *Karate-Dô*.

Separación del ámbito de entrenamiento

En la obra del maestro Funakoshi, “*Karate-Dô: Mi Camino*”, se aprecia cómo se produjo el paso de la práctica del *Karate-Dô* como una actividad clandestina en la casa de los maestros (Funakoshi, 2007, pp. 19 -20; 45-48) a ser una actividad practicada por todo Japón. Durante la parte inicial del texto, el autor se refiere en varias ocasiones a los viajes a casa de su maestro para practicar durante la noche, una obligación impuesta por dicha clandestinidad. Esto cambia a partir de la sección que denomina “*El final del secreto*” (Funakoshi, 2007, pp. 57-62), en el que se relatan las exhibiciones que se realizaron ante distintos miembros del ejército para dar a conocer este arte. A partir de la cuarta parte, titulada “*Agradecimiento*”, el autor pasa a referirse siempre al lugar donde imparte las clases, como *Dôjô*. En uno de estos episodios anteriormente mencionados se indica que le fue cedido un *Dôjô* de *Kendô* para la práctica del *Karate-Dô*, mientras el suyo se encontraba en reparaciones (Funakoshi, 2007, pp. 98-99). El término *Dôjô* (道場) tiene un origen budista y en el Budismo Zen refiere concretamente

a la sala de meditación (Baroni, 2002, p. 73; Buswell y Lopez, 2013, p. 552; Davey, 2007, p. 168; Lowry, 2006, p. 12). Las connotaciones religiosas quedan concretadas en un breve comentario por parte del maestro: “Entonces, solo, en el silencio del *Dôjô*, ofrecía una oración por el alma de los fallecidos.” (Funakoshi, 2007, p. 105). Esta última conexión puede parecer casual, pero dado el contexto y la connotación religiosa del término, no resulta una mención arbitraria.

En la obra del maestro Mabuni Kenwa no figura, por el contrario, ninguna mención al *Dôjô* como tal y comenta, de hecho, que el *Karate-Dô* puede practicarse en cualquier lugar (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 38) una idea compartida por el mismo maestro Funakoshi Gichin, quien asevera: “Un proverbio budista dice: ‘cualquier lugar puede ser un *Dôjô*’, es un proverbio que el que quiera seguir el camino del karate no debe olvidar nunca.” (Funakoshi, 2007, p. 118). Esto indica que, lejos de romperse la conexión con el Budismo, ésta se llega a reafirmar de manera explícita. El señalar que cualquier lugar puede ser un *Dôjô*, implica igualmente que hay lugares mejores que otros para la práctica, y no conviene olvidar que los textos de estos maestros se imbrican en un contexto de hacer atractivo y difundir su arte.

Se puede concluir que la separación del ámbito de entrenamiento es deseable para favorecer aspectos tales como la concentración, pero dada la vertiente de defensa personal que tiene el *Karate-Dô*, su práctica en otros entornos resulta no sólo posible sino deseable. Pese a esto, la influencia budista parece clara ya simplemente en la terminología aplicada, y se ha podido ver que estos lugares pasan a tener un carácter distintivo que apela a cierta espiritualidad por parte de los practicantes. Así mismo, la vinculación de la cultura samurái con el Zen en general y con la escuela *Rinzai* en particular (Nukariya, 1913) tuvo una gran influencia en la adopción de este tipo de entornos como ideales para las prácticas de las artes marciales.

Pruebas o requisitos de admisión

Tanto el maestro Mabuni como el maestro Funakoshi, resaltan la costumbre de seleccionar a sus discípulos. Mabuni Kenwa dice: “Los maestros se reservaban la posibilidad de iniciar en la práctica solamente a quienes estimasen dignos de ello, para lo cual estudiaban antes el carácter de los principiantes.” (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 31). Esta selección parece por tanto estar presente antes de la asimilación del sistema de

enseñanza y la adaptación del *Karate-Dô* a los estándares japoneses siendo, en ocasiones, fruto de la necesidad debido a la prohibición que obligaba a la clandestinidad.

El maestro Funakoshi muestra de un modo más directo cómo él mismo llegó a ser aceptado como discípulo de su maestro Azatô debido a la amistad con su hijo en la escuela y a que llamó la atención del maestro : “Tuve la fortuna de atraer su atención y recibir de sus extraordinarias manos mi primera lección de Karate.” (Funakoshi, 2007, p. 19). Se observa que hay, sin lugar a dudas, una selección de los discípulos por parte de los maestros, pero resulta consecuencia tanto de la clandestinidad en la que este arte se encontraba, como a una cuestión de control de las enseñanzas a causa de la peligrosidad que implicaban algunas técnicas y no un producto de la adopción del sistema de enseñanza que se ha establecido como Zen. No se sabe con certeza hasta qué punto se mantuvieron estos requisitos de admisión en los grandes *Dôjô* abiertos durante la popularización del *Karate-Dô*, pero los estándares han desaparecido en la mayoría de los *Dôjô* actuales.

Forma y disposición del entorno de entrenamiento

En las fuentes no se da ninguna información acerca de la estructura física del *Dôjô* como tal. Esta ausencia se da, igualmente, en otro texto de un maestro de la época como es Motobu Chooki (1870-1944 E.C.) y cuya traducción se encuentra en la obra “*El maestro Chooki Motobu y el Karate de Okinawa*” (Iwai, 2003), ausencia que resulta notable pues las distintas obras tanto del maestro Mabuni como del maestro Motobu incluyen apartados dedicados a los complementos de la práctica describiendo el uso del tradicional *makiwara* o poste de golpeo, *tetsu geta* e *ishi geta*, sandalias de metal o de piedra respectivamente, etc. (Iwai, 2003, p. 29; Mabuni y Nakasone, 2002, pp. 83-95). Sorprende pues el contraste entre el detalle a este respecto y la omisión absoluta de información en relación con el *Dôjô*. Esta omisión hace pensar que era un aspecto ajeno al *Karate-Dô* y que ya estaba codificado, lo que concuerda con las indicaciones de que la adopción tanto del sistema de grados como de la vestimenta adoptada proceden del *Judô* (Clarke, 2012, pp. 15-16) apuntando a que la adopción del *Dôjô* y su estructura fue también una adopción directa del *Judô*, aunque es igualmente probable que su origen se remonte a la las escuelas de *Kendô*. Dada la ausencia de información en las fuentes mencionadas respecto de este patrón, se ha estudiado el texto del maestro Kanô Jigorô (1860-1938 E.C.) “*Judo Kodokan*” en el que el *Dôjô* se presenta como un edificio

especialmente diseñado, libre de columnas, obstrucciones o salientes en la zona donde se desarrolla la práctica y con colchonetas del tamaño de los antiguos *tatami* japoneses, que deben estar ajustadas entre sí para evitar lesiones, complementando este carácter funcional de la estructura con el énfasis en su raigambre budista: “Debemos recordar que la palabra *Dôjô* viene del término budista que significa «sitio de iluminación». Lo mismo que en un monasterio, el *Dôjô* es un sitio sagrado al que la gente viene a perfeccionar su cuerpo y su mente.” (Kano, 1989, p. 26). En otros textos se pueden encontrar descripciones del *Dôjô* más concretas, mostrando el lugar indicado para colocar el altar de culto a los maestros, las posiciones de honor y la disposición correcta (Tamura, 2002, pp. 39-58).

El *Dôjô* es una sala diáfana materialmente adecuada para la práctica, pero con unas connotaciones espirituales alusivas al hecho de que la actividad que se desarrolla en este punto requiere de una concentración y una actitud determinadas. Esta sala diáfana presenta la siguiente disposición: el lugar opuesto a la entrada se denomina *shomen* y en él se sitúa el lugar de honor, *kamiza*, donde se coloca el retrato del maestro que simboliza la tradición, delante del cual se coloca el *sensei* o maestro; el lugar opuesto es el *shimoza*, donde se colocarán los practicantes en orden jerárquico para el saludo, siendo los más avanzados los que se colocan a la derecha (*joseki*) (mirando desde la entrada y teniendo como referencia al *kamiza* de frente) y los menos avanzados los que se sitúan en la zona izquierda (*shimoseki*) (Tamura, 2002, pp. 39-58). Si bien este es el esquema básico, existen ligeras variaciones pero todas ellas incluyen estos elementos. El apéndice 6 muestra la disposición del *Dôjô*, así como una imagen del *Dôjô* original del maestro Funakoshi: el *Shotokan*. No resulta difícil suponer que la práctica continuada en este entorno favorezca la vinculación del mismo con la actitud de concentración que lleva aparejada, de modo que el mero hecho de entrar en la sala induzca ese estado de concentración en el practicante. Esta actitud se debe exportar a la vida común, y este punto es recalcado especialmente por el maestro Funakoshi, principal difusor del *Karate-Dô* en Japón (Funakoshi, 2002, p. 47; Funakoshi y Nakasone, 2008, pp. 53-54), lo que tiene un paralelismo con la idea presente en el Zen de que, si bien cualquier sitio es un lugar adecuado para la práctica, el *zendô* o sala de meditación es un lugar en el que esta práctica se hace manifiesta. En esta sala el ambiente causado por su disposición junto con la etiqueta a él asociada hace que el adicional, efecto que se pudo apreciar en la sección del “*Shôbôgenzô*”, “*Rules for the*

Hall of Accumulated Cloud” (Dôgen, 2007, pp. 59-64). Como se ha visto, la importancia que se da al *Dôjô* no es propia del *Karate-Dô*, y en los primeros momentos de la adopción de este arte por los japoneses, no se le concede una importancia excesiva, si bien el propio Funakoshi hace esfuerzos por su adopción como entorno propio de esta disciplina, aspecto consolidado hoy en día.

Horarios y rutinas estrictas

En este sentido, no se encuentran unas rutinas firmes y establecidas en las fuentes consultadas, lo que indica una dificultad de orden práctico: el carácter de esta disciplina es técnicamente variado, ya que se compone de *kata* o formas, técnica base o *kihon*, combate o *kumite* etc. por lo que no resulta factible el ceñirse a una rutina estricta.

Sí que se va a encontrar una rutina en conexión con la etiqueta en el *Dôjô*, pues el maestro Funakoshi nos indica “No olvides que la práctica del *Karate-Dô* empieza y termina con *Rei*” (Funakoshi y Nakasone, 2008, p. 19) estableciéndolo como el primero de sus veinte principios rectores del *Karate-Dô* en la obra que lleva este nombre. Más adelante se tratará este tema con mayor detalle, pero hay que señalar que la rutina de comenzar la sesión de entrenamiento saludando al maestro y finalizarla del mismo modo es una parte inexcusable de la práctica en la actualidad.

Regulaciones en la alimentación

En este caso no se dan tales restricciones, salvo unos consejos en el texto autobiográfico del maestro Funakoshi y que son, más bien, consideraciones y prácticas personales en las que señala como punto fundamental la moderación en la comida y una dieta rica en vegetales aunque incluye también carne y pescado (Funakoshi, 2007, pp. 112-113). En los textos del maestro Mabuni no se dan estas consideraciones.

Este aspecto no queda pues reflejado y es manifiesto que, en los casos en que lo hace, no es debido a una herencia de carácter monástico. En este sentido, unas regulaciones alimenticias tan restrictivas como las aplicadas en el monasterio tendrían un efecto muy negativo en una persona que llevase a cabo un ejercicio intenso como puede ser esta práctica lo que parece ser que llevaba a algunos monjes chinos del monasterio de Shaolin a consumir carne en ocasiones (Shahar, 2008, pp. 42-51).

Etiqueta y regulación de la práctica

En referencia a la etiqueta y la regulación de la práctica, la mayor fuente de información se puede encontrar al respecto figura en la obra del maestro Funakoshi, quien concedía una gran importancia a este aspecto como se señaló al citar el primero de sus principios rectores del *Karate-Dô*: “No olvides que la práctica del Kárate-Do empieza y termina con *Rei*” (Funakoshi y Nakasone, 2008, p. 19). Esta importancia concedida a la etiqueta queda patente en las menciones de su obra “*Karate-Dô Nyûmon: El texto introductorio del gran maestro*” como un aspecto que no debe, además, limitarse a la práctica en el *Dôjô* (Funakoshi, 2002, p. 47).

El propio Funakoshi refiere que tuvo que organizar la práctica y enseñanza del *Karate-Dô* (Funakoshi, 2007, p. 100), y algunas fuentes señalan que adaptó tanto la vestimenta como el sistema de grados del fundador del *Judô* (Clarke, 2012, p. 15) lo que resulta extremadamente probable, pues el *Judô* era un arte marcial consolidada y de éxito en Japón, por lo que buscar puntos comunes con esta disciplina ofrecía sin duda unas ventajas notables. Esta hipótesis es altamente probable cuando se comprueba que el saludo que se lleva a cabo en la práctica del *Karate-Dô* en la actualidad es el mismo que se puede encontrar en el *Judô* (Kano, 1989, pp. 31-33). El sistema de grados también coincide en gran medida, si bien se han incluido grados de colores intermedios al igual que en el *Judô* moderno (Kano, 1989, p. 27). El uniforme de práctica que, si bien recibe el nombre de *Judôgi* en *Judô* y *Karategi* en *Karate-Dô* (Kano, 1989, pp. 27-30), es la misma prenda con la variación de que el *Judôgi* ha conservado un tejido más duro y reforzado para soportar las técnicas basadas en agarres mientras que el *Karategi* ha adoptado un tejido más fino debido a la prevalencia del golpeo frente al agarre. En cuanto a la constitución del *karategi* éste se compone de tres piezas fundamentales: *uwagi*, la chaqueta sin botones; *zubon* o pantalones y *obi* o cinturón, en el Apéndice 7 se puede ver una foto del conjunto que compone el *karategi* (o *keikogi* en su versión genérica) y su similitud con el *juban* o prenda que se lleva bajo el *koromo* en entornos Zen.

El empleo del *Karategi* no es propio de Okinawa y, aunque en las ilustraciones de los textos de los maestros Mabuni y Funakoshi (Funakoshi, 2002; Mabuni y Nakasone, 2002) los practicantes aparecen vestidos con esta prenda, en los textos como el del

maestro Motobu Chooki (Iwai, 2003) hay ilustraciones de ambos tipos: adoptando el *karategi* y únicamente con un pantalón corto de color blanco.

Parece claro por lo expuesto anteriormente que el *Karate-Dô* se vio obligado a adoptar determinadas formas existentes en las artes tradicionales japonesas y cuya ascendencia se puede encontrar en el comportamiento en los templos Zen. Resulta evidente que algunos de los rasgos propios del monasterio no eran aptos para la práctica de estas disciplinas, tales como las regulaciones alimenticias debido a la demanda física de dichas disciplinas, pero la adopción del *Dôjô* como lugar de práctica, un uniforme que debe estar cuidado y presentable, la realización de una serie de saludos rituales al comienzo y al final de la práctica así como las resonancias religiosas del entorno dejan clara esta conexión.

En este sentido, el *Karate-Dô* permite ver cómo un arte que no es puramente japonés, se adapta y empieza a entrenarse en estos entornos de modo preferente, si bien no se abandona su práctica en otros ámbitos. Al igual que se mencionó al señalar el comienzo del movimiento monástico Zen, se trata de una situación en la que una práctica que requiere de una supervisión personalizada pasa a ser impartida a un gran número de alumnos con las consiguientes dificultades que esto plantea. Resulta lógico el recurso a unos entornos que habían perfeccionado un método que permitiese a la enseñanza personalizada superar este tránsito: los monasterios Zen.

Personajes

Único maestro guiando la enseñanza

Este aspecto requiere de una consideración particular. En primer lugar hay que recalcar, como lo hace el propio maestro Mabuni, que en un principio la enseñanza del *Karate-Dô* no estaba sistematizada sino que el discípulo permanecía con el maestro aprendiendo lo que éste quisiera enseñarle, pudiendo después marchar a aprender con otro maestro (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 56). Esta constituía una de las principales distinciones con respecto a las artes japonesas y es uno de los motivos por los que se requiere a los maestros de Okinawa que, al registrar su arte, lo hagan asignando un nombre a su estilo (Clarke, 2012, pp. 22-23), ya que este registro permitiría regularizar

y llevar un cierto control de esta práctica. Este registro los convertía en *ryu*, es decir en estilos independientes y organizados.

Tanto en el caso del maestro Funakoshi como en el caso del maestro Mabuni se trata de una formación que dirigieron varios maestros. En un primer lugar destaca el caso del maestro Funakoshi, quien indica que fue inicialmente discípulo de Azatô Yasutsune (Funakoshi, 2007, p. 19), pero que habitualmente entrenaba bajo la tutela tanto de Azatô Yasutsune como de Itosu Yasutsune (Funakoshi, 2007, p. 23). Durante toda la obra, se encuentran referencias a ambos como sus maestros principales a quienes continúa visitando mientras reside en Okinawa (Funakoshi, 2007, pp. 35-36). Estas manifestaciones se tratarán con mayor extensión bajo el patrón del culto a los maestros. Hay que señalar también que Funakoshi refiere su instrucción con otros maestros, pero apresurándose a indicar que continuaba bajo el tutelaje de quienes siempre consideró sus maestros principales: los maestros Azatô e Itosu (Funakoshi, 2007, p. 28).

En el caso del maestro Mabuni, pese a haber indicado que era común el aprender bajo varios profesores (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 56), él mismo consideró a Itosu Yasutsune e Higaonna Kanryo sus maestros, pues nombró su estilo en base a ellos: *Shi-* (糸) por el maestro Itosu y *To-* (東) por el maestro Higaonna (Mabuni y Nakasone, 2002, pp. 55-56). Conviene aclarar aquí que los *Kanji* japoneses tienen una doble lectura y que el maestro Mabuni emplea los ideogramas de los nombres con una lectura distinta de la que tiene en dichos nombres, dando lugar al compuesto *Shitô*.

Se refleja pues que existía cierta libertad para practicar con uno u otro maestro, si bien era común la existencia de uno o dos maestros principales que dirigían la enseñanza, como es el caso de los autores antes mencionados. No obstante, en la actualidad esta actitud es mucho menos abierta, y los estilos se consideran en gran medida como opuestos en muchos puntos. Incluso en las modernas federaciones, el practicante debe registrarse como perteneciente a un determinado estilo, lo que determina ciertos contenidos del examen como puede verse en la Web de la Federación Española de Karate («Normativas Examen Federación Española de Karate», s. f.).

Puede hablarse pues de la importancia práctica de una enseñanza dirigida por un único maestro y, por otro lado de la adopción de una vinculación más profunda que irá unida a un culto formal al maestro en el momento en el que el *Karate-Dô* se adapta a los estándares japoneses.

Exigencia de respeto y obediencia plena al maestro

En el texto del maestro Mabuni, enfocado a hacer más atractivo el *Karate-Dô* al pueblo japonés, no se incide en este aspecto salvo si se realiza una lectura muy sesgada del siguiente pasaje referido a la práctica del Kata: “Hay que mover el cuerpo tal como nos enseña el *kata* y hay que hacerlo desde el corazón, entregándose por completo durante la práctica.” (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 62). Sí que se encuentran indicadores más claros de ello en los textos del maestro Funakoshi. Estos indicadores son sucintos, debido en parte al carácter apologético de las obras, pero cuando el maestro Funakoshi las escribe, el *Karate-Dô* es ya popular en *Honshû*, la isla principal de Japón, y esto quizá hace que se muestre más exigente con el practicante.

En su texto autobiográfico, el maestro Funakoshi indica que debía repetir el *kata* hasta dominarlo a la satisfacción de sus maestros (Funakoshi, 2007, p. 22). La obediencia requerida se muestra mucho más claramente en su obra “*Karate-Dô Nyûmon: El texto introductorio del gran maestro*” cuando refiere:

En segundo lugar, hay que hacer exactamente lo que nos enseñan sin quejas ni subterfugios. Sólo los que carecen de celo y no están dispuestos a enfrentarse con ellos mismos recurren a los subterfugios. A menudo sus quejas llegan a ser patéticas. (Funakoshi, 2002, p. 45)

Y añade unas pocas líneas más adelante: “Un monje zen que oyera esto probablemente increparía y reñiría y le daría a probar su varilla.” (Funakoshi, 2002, p. 45). Esto muestra, sin lugar a dudas, el nivel de exigencia que se esperaba del discípulo al tiempo que señala una conexión clara con el Zen, considerando a los monjes de esta corriente como un modelo didáctico (en la traducción aparece reflejado como “varilla” lo que es el *keisaku*). La relativa dureza del lenguaje recuerda claramente a los momentos de frustración que vive el monje zen en su aprendizaje. Pese a que no abundan estas declaraciones sí que son claras a la hora de señalar la importancia de una práctica entregada y sincera en la que hay que plegarse completamente a los requerimientos del maestro.

Maestro como obstáculo a superar: antagonista

Este aspecto no aparece recogido en la obra del maestro Mabuni, pero sí en los textos del maestro Funakoshi. El primer punto donde se ve claramente es en el momento en el que narra su práctica con el maestro Azatô, que se transcribe pese a su extensión debido a su representatividad:

Cada noche, a menudo en el patio de la casa de Azato y bajo su atenta mirada, practicaba un *kata* (ejercicio formal). Una y otra vez, semana tras semana, lo repetía hasta dominarlo a la satisfacción de mi profesor. Esta repetición constante de un mismo *kata* era a menudo exasperante y en ocasiones humillante. Más de una vez tuve que morder el polvo del suelo del *Dôjô* del patio de Azato. Pero la práctica era estricta y nunca me fue permitido pasar a otro *kata* hasta que Azato estaba convencido de que había comprendido perfectamente el que estaba practicando. (Funakoshi, 2007, p. 22)

Pese a la extensión de la cita, resulta interesante su inclusión debido a la clara imagen que dibuja de la enseñanza: práctica basada en una imitación constante y supervisada hasta haber logrado comprender y ejecutar la técnica al nivel que el maestro estima oportuno.

El propio maestro Funakoshi propone una historia, que repite en los dos textos que se han analizado de este autor (Funakoshi, 2002, pp. 46-47, 2007, pp. 125-126) y que cuenta lo ocurrido a Koshiji, un recitador de romances. En esta historia se narra como el maestro de Koshiji le impone la lectura de un mismo pasaje constantemente, sin que se le permitiera pasar adelante. Debido a la frustración, el joven huye de la casa de su maestro y en la posada en que se hospeda durante su huida presencia un concurso de recitación que gana y cuyo patrocinador le elogia, a lo que el organizador le indica la virtud del método del maestro que le ha permitido recitar con tal perfección. Esto lleva a que el joven comprenda su error y regrese a la casa de su maestro.

Las implicaciones de estos dos elementos son manifiestas: la práctica debe continuar de un modo ininterrumpido y tenaz hasta lograr la aprobación por parte del maestro, de un modo idéntico al que se empleaba en la presentación de la respuesta al *kôan* en el Zen. Esta práctica no admite quejas u oposición a las instrucciones del maestro, que han de seguirse al pie de la letra.

Responsabilidad fundamental del alumno en su propio aprendizaje

Este aspecto entronca con el anterior. Ya se ha señalado que el logro de la aprobación por parte del maestro viene precedido por una práctica continuada y esforzada.

El valor de la práctica personal y sincera por parte del alumno es resumida por el maestro Funakoshi de un modo impecable: “Es posible que olvidemos rápidamente puntos importantes que nos hayan enseñado otras personas, pero la esencia del conocimiento adquirido a través del trabajo personal arduo nunca se olvidará.” (Funakoshi, 2002, p. 46).

Esta misma idea es expuesta como uno de sus veinte principios rectores del Karate-Dô: “El Kárate es como agua hirviendo: sin calor vuelve a su estado tibio.” (Funakoshi y Nakasone, 2008, p. 67). Esta metáfora admite pocos comentarios: la constancia del alumno es lo que determina el grado de beneficio obtenido de la práctica.

Exhortaciones parecidas figuran en otras partes del texto autobiográfico del mismo autor:

Sólo los que tienen un ideal más elevado encontrarán que el Karate es lo suficientemente interesante como para perseverar en el rigor que entraña. Y estos mismos descubrirán que cuanto más fuerte entrenen, más fascinante llegará a ser este arte. (Funakoshi, 2007, p. 121).

El propio maestro Funakoshi recalca esta idea cuando escribe: “Estoy convencido de que lo harán. Estoy convencido de que si los jóvenes practican karate con todo su corazón y su alma, finalmente llegarán a entender mis palabras.” (Funakoshi, 2007, p. 133).

En todos estos puntos queda reflejada la idea de que el maestro puede *mostrar*, pero es el discípulo el que debe *comprender*. Esta comprensión no se da en base una explicación que los estudiantes deben entender, sino en la asimilación profunda de lo que se oculta tras un ejemplo concreto, identificando los patrones que lo guían. Esta es la responsabilidad que el alumno debe tomar en la enseñanza y que recuerda, sin duda al novicio Zen que debe buscar incesantemente el sentido tras las acciones e indicaciones del maestro.

El maestro Mabuni también se pronuncia en este mismo sentido:

No basta con practicar karate con gusto. Además se necesita hacerlo con alegría y con modestia para investigar nuestras posibilidades y progresar. La exhibición es siempre de cara a los demás y puede desviarte de tu propio camino. El único destinatario de la práctica es uno mismo. (Mabuni y Nakasone, 2002, pp. 69-70).

De nuevo se trata de un esquema que requiere del practicante una búsqueda y un sentido de auto perfección que implique una práctica constante pero no ciega y mecánica sino concreta y consciente, lo que es sin duda una de las acepciones más claras del ideograma *Dô* (道): el camino que se recorre buscando, consciente de ese tránsito.

Culto al maestro. El Linaje

Este punto es importante, en conexión con la presencia de un único maestro guiando la enseñanza, pues se trata de delimitar hasta qué punto ya se encontraba presente en el *Karate-Dô* original de Okinawa y hasta qué punto pasa a ser un elemento fundamental tras su adopción de los estándares dominantes en el resto de Japón.

Se ha podido ver que el culto a los maestros está presente en el texto del maestro Mabuni ya que el nombre de su escuela no es sino una alusión a sus propios maestros Itosu e Higaonna (Mabuni y Nakasone, 2002, pp. 55-56).

De nuevo hay una valiosa fuente de información en el texto autobiográfico del maestro Funakoshi, ya que detalla gestos privados y consideraciones hacia los maestros que no son perceptibles en la obra del maestro Mabuni.

Entre estas consideraciones cabe destacar la renuncia que hace el autor de un puesto mejor para evitar perder la posibilidad de continuar el entrenamiento con sus maestros (Funakoshi, 2007, pp. 27-28). Un auténtico despliegue de este sentimiento de culto se refleja un poco más adelante, cuando narra las virtudes de sus dos maestros y escribe varios episodios ensalzando las hazañas de estos, para concluir señalando que realiza siempre un rito para ambos maestros ofreciendo incienso en un altar budista en su honor (Funakoshi, 2007, pp. 29-35). Hay que señalar que esta es una forma de culto habitual en los templos budistas y que el origen de esta práctica está claramente vinculado a esta religión.

Resulta representativo en este punto la mención de la firme oposición del maestro Funakoshi a la multiplicidad de estilos dentro del *Karate-Dô* y su insistencia en este

aspecto (Funakoshi, 2007, pp. 53-54), pese a que el estilo que ha surgido de sus enseñanzas, *Shotokan*, es uno de los más conocidos en la actualidad. Resulta representativa esta actitud, pues permite ver cómo se conjuga un culto por los ancestros nativo de la religión de Okinawa, el Budismo, y cómo esta actitud de reverencia se ve ampliada hasta el punto de que los estilos pasan a considerarse como algo fundamental. Hay que señalar la importancia que ha adquirido el linaje en este arte marcial desde su adopción por Japón, existiendo hoy en día un cuidadoso registro de los distintos maestros que han integrado la línea desde los fundadores del estilo. Este linaje constituye un referente, pues es notable la cantidad de fotografías que existen de discípulos con sus maestros y que poseen una doble función: por un lado la de conmemorar a sus maestros; por otro lado la de mostrar a modo de credencial que su formación procede de una fuente de calidad, quedando así legitimados. En otras palabras, se trata de documentos que atestiguan una transferencia de autoridad. Algunos ejemplos se pueden ver en el Apéndice 8.

Hoy en día, las federaciones cumplen con este cometido y se otorgan diplomas de grado por la federación o asociación correspondiente. En la mayoría de los casos en que la asociación tiene sede en Japón, se remite un certificado firmado por el maestro dirigente. Desde luego, esta práctica recuerda al *Shisho* o certificado de transmisión al que Dôgen dedica un capítulo entero de su “*Shôbôgenzô*” (Dôgen, 2007b, pp. 245-256).

Resulta evidente que esto obedece también al momento histórico en el que se produce este desarrollo: debido a la clandestinidad era comprensible, incluso conveniente, esta falta de registros y linajes, pero esta carencia tuvo como consecuencia un gran desconocimiento de elementos tales como el significado y nombre de los *kata* (Mabuni y Nakasone, 2002, pp. 55-62).

El respeto y veneración que sentía el maestro Funakoshi por Itosu y Azatô resulta apreciable en otros puntos: cuando le es solicitado que enseñe en las escuelas de Okinawa este arte pide permiso a estos maestros y no comienza a enseñar hasta haberlo obtenido (Funakoshi, 2007, p. 58), permiso que solicita de nuevo cuando decide permanecer en Tokio para difundir y promocionar el *Karate-Dô* tras el interés mostrado por el fundador del *Judô* Kanô Jigorô (Funakoshi, 2007, pp. 86-87).

Los ejemplos son numerosos y no es posible detenerse en todos ellos, pero cabe señalar que el maestro Funakoshi escribe que realiza una pequeña ceremonia en la que ofrece

incienso por sus maestros ya fallecidos al inaugurar el primer *Dôjô* específico de Karate en Japón (Funakoshi, 2007, p. 99). Otra muestra es la consideración de autoridad que poseen los maestros del autor sobre éste, pues recurre a ellos en primer lugar como forma de obtener información para escribir sus libros, ya que los considera como una fuente altamente fiable (Funakoshi, 2007, p. 92).

Finaliza este apartado señalando las muestras de respeto que recibe el propio maestro Funakoshi y que van más allá de una mera cortesía: narra como uno de sus discípulos, de clase acomodada, se muda de residencia para estar más próximo al *Dôjô* del maestro (Funakoshi, 2007, pp. 90-91); cómo un almirante de la marina japonesa le pidió que le enseñase *Karate-Dô* junto a su hijo y recibía al maestro Funakoshi de etiqueta cada día, pese a que las lecciones eran en su propio domicilio (Funakoshi, 2007, p. 95); especialmente emotivo resulta el episodio en el que refiere la presencia de sus alumnos en las distintas paradas del tren en el que el maestro Funakoshi regresa a Tokio tras el fallecimiento de su esposa para ofrecerle sus condolencias (Funakoshi, 2007, p. 107).

Esta imagen ofrece un cuadro significativo del paso de la adopción de un culto formal más allá del respeto personal y privado a la figura del maestro. Se aprecia que este culto obedece a cuestiones históricas en lo que a abolición de la prohibición de enseñar *Karate-Dô* se refiere, pero igualmente es manifiesto que está vinculado a cuestiones relacionadas con la conservación del linaje como garantía de la calidad de la enseñanza (además de facilitar un cierto control gubernamental de la enseñanza).

Hoy en día, incluso en los *Dôjô* occidentales dedicados a la competición, se puede encontrar una foto del fundador del estilo que se practica en el lugar de honor (frecuentemente el más separado a la puerta de acceso, *kamiza*, y sólo si el maestro está ya fallecido) y los saludos se realizan hacia el *sensei* que imparte la clase y hacia el fundador del estilo.

Aspectos controvertidos

Si bien pueden señalarse varios incidentes relacionados con el uso del *Karate-Dô* para fines deshonestos o algunos pasajes de los textos que son clara consecuencia del momento histórico que en Japón se vivía cuando se produjo su edición tal y como reconoce el traductor del texto del maestro Mabuni (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 10),

dado el objetivo del estudio únicamente se van a mencionar los elementos relacionados con la forma de entrenamiento.

Ya se señaló más arriba la exigencia de obediencia al maestro (Funakoshi, 2002, p. 45) y esta mentalidad podía implicar riesgos que eran patentes y que, pese a que no aparecen en los textos tanto del maestro Funakoshi como del maestro Mabuni que se han citado principalmente, sí que se hacen palpables en otros materiales.

Los riesgos quedan claros en dos obras de un carácter menos apologético: la obra del maestro Motobu y una obra del maestro Mabuni que va dirigida a practicantes y no es una introducción como la que se ha citado hasta ahora.

El texto del maestro Motobu incluye una sección que recoge remedios para posibles heridas ocurridas en la práctica, entre las que cita: pérdida del conocimiento, rotura y dislocación de huesos, contusiones, vómito de sangre ocasionado por un golpe, molestias ocasionadas por golpes y heridas hechas por cortes (Iwai, 2003, pp. 76-78). Las heridas a que se exponían eran pues graves y lo suficientemente habituales como consignarlas por escrito junto a sus remedios.

Hay que señalar que el *Karate-Dô* incluye originalmente luxaciones, estrangulaciones, proyecciones y manipulación de puntos de presión, lo que hace de este arte un arte tan complejo como peligroso y en el que un exceso de celo en la práctica del *kumite* o combate podía ocasionar graves daños.

El texto del maestro Mabuni “*Karatedo Kempo*” incluye una copia del *Bubishi*: un texto de origen chino en el que se exponen las bases de la medicina tradicional china para la manipulación de puntos de presión en la que se incluyen la prescripción de hierbas medicinales etc. (Mabuni y Robinson, pp. 73-192). Este documento es notable por sí mismo, pero destaca una sección en la que se mencionan los cuatro males incurables y se señalan una serie de síntomas que si se presentan tras un golpe, significarán la segura muerte del practicante. Inmediatamente después se incluye una pequeña lista de puntos cuyo ataque está prohibido (Mabuni y Robinson, pp. 153-155).

Hay que insistir en que estas lesiones eran lo bastante frecuentes y graves como para registrarlas por escrito, si bien es prácticamente seguro que estos textos sólo eran accesibles a los sucesores directos de los maestros. Ya se mencionó la influencia que tuvo el *Judô* en determinados puntos y hay que añadir que el riesgo en la práctica no era

privativo del *Karate-Dô*, pues el “*Judo Kodokan*” incluye un capítulo entero dedicado a los primeros auxilios y técnicas de reanimación (Kano, 1989, pp. 252-254) lo que demostraría que era un mal endémico causado entre otros factores por un exceso de celo.

Si se conjuga esta peligrosidad con la mentalidad de sacrificio requerida en la práctica, no resulta difícil imaginarse que se trataba de un riesgo real y los accidentes ocurrían. En este sentido, resulta notable la figura del maestro Itosu, quien modificó gran parte de los *kata* eliminando estos peligrosos golpes con mano abierta para posibilitar la introducción de esta práctica en el sistema educativo sin incurrir estos riesgos (Clarke, 2012, pp. 66-69).

Hoy en día prácticamente ha desaparecido el ataque a los puntos de presión y las modernas reglas competitivas así como el uso de protecciones logran prevenir la mayoría de las lesiones graves. No obstante siguen quedando presentes como riesgos fundamentales tanto el entrenamiento excesivo y causante de lesiones como la poderosa ascendencia del maestro como figura principal de autoridad que puede producir situaciones lamentables y dolorosas si no se hace un buen uso de esta autoridad. Quizá como un ejemplo de los riesgos del abuso de la autoridad del maestro se puede señalar una anécdota que recoge el maestro Funakoshi acerca del maestro Matsumura en la que éste se encontraba enseñando a uno de los jefes de clan de la isla y, debido al mal comportamiento y a la negligencia en la práctica por parte de dicho alumno, decidió aleccionarle pidiéndole que atacara y aplicando una técnica que hizo que el joven permaneciera con contusiones durante varios días (Funakoshi, 2002, p. 104, 2007, pp. 38-39). Esta anécdota resume bien la rigurosidad que implicaba la enseñanza de esos maestros y, pese a que el maestro Matsumura fue relevado de su cargo por esta acción, más adelante fue readmitido por lo que el mero hecho de que la llevase a cabo ofrece una imagen clara de la absoluta potestad del maestro dentro del marco de la enseñanza para aplicar las medidas que considerase necesarias. Sin duda este es un punto de riesgo compartido por cualquier sistema que vea reflejada su validación en una figura de autoridad como fuente última de legitimación.

Tema

Actividad concreta de carácter manual o artesanal

Un primer acercamiento a esta noción aparece en el prólogo de la obra “*Karate-Dô: Mi Camino*” del maestro Funakoshi. En el prólogo de dicha obra Hironishi Genshin, presidente de la Japan Karate-dô Shôtô-Kai en el momento de la publicación del texto original, contrapone una filosofía moderna conceptual y basada en la matemática a una filosofía tradicional basada en movimientos corporales y en cómo estos afectan y determinan las relaciones conceptuales (Funakoshi, 2007, pp. 8-9). Hay que señalar que esta categorización es imprecisa y aplicable sólo desde el pensamiento japonés y no tanto desde la perspectiva occidental, en la que la tradición filosófica considerada como tal es eminentemente conceptual. Ya en el cuerpo del texto de la obra autobiográfica, se encuentra la referencia a la práctica continuada de los *kata* o ejercicios formales bajo la mirada del maestro como fundamento de la enseñanza (Funakoshi, 2007, pp. 22-23). Este tipo de práctica implica una adecuación de los principios al tipo corporal del practicante que queda plasmada en las diferencias entre sus maestros Azatô (más delgado y veloz) e Itosu (de constitución más robusta y de una gran potencia física), indicación que el autor acompaña de distintas hazañas atribuidas a estos maestros (Funakoshi, 2007, pp. 32-33). Este punto es digno de mención, pues significa que el discípulo debe buscar la técnica correcta dentro de su tipo corporal y condiciones físicas, lo que significa una interiorización absoluta de la técnica y no una mera adopción de patrones ajenos al comportamiento corporal del individuo. Especialmente significativo a este respecto son dos de las reglas que propone el maestro Funakoshi más adelante y que completarán esta idea. La primera de ellas dice que uno debe ser absolutamente diligente en el entrenamiento, lo que define del siguiente modo: “Cuando des un golpe de karate, no debes dudar que ese golpe lo decide todo. Si has cometido un error tú serás quien caigas. Debes estar siempre preparado para tal eventualidad.” (Funakoshi, 2007, p. 123). Esta idea de una concentración máxima dedicada a la acción que está teniendo lugar queda reforzada por la segunda regla, cuyo enunciado deja poco lugar a dudas: “2. Entrenar en cuerpo y alma, sin preocuparse de la teoría.” (Funakoshi, 2007, p. 124) lo que no implica descuidar la ejecución técnica del *kata*, sino centrarse absolutamente en dicha técnica.

Este entrenamiento llega a vincularlo el maestro Funakoshi con las prácticas del monasterio de Shaolin, señalando que la base de este entrenamiento es el fortalecimiento del cuerpo y de la mente e indicando que el estilo Shaolin de Kenpo llegó al archipiélago Ryûkyû fundiéndose con las artes autóctonas y dando lugar al *Karate-Dô* (Funakoshi, 2002, p. 21). Esta genealogía es dudosa y problemática, pero aun así resulta reveladora para el estudio, pues muestra que los maestros de este arte deseaban establecerse como herederos legítimos de la tradición Zen. Concluye el análisis de las obras del maestro Funakoshi señalando la importancia que se dedica en la obra “*Karate-Dô Nyûmon: El texto introductorio del Gran Maestro*”, pues la mitad del mismo está dedicado a aspectos puramente técnicos que van desde la colocación del puño y formas de golpear, hasta el análisis completo de un *kata*, concretamente *Ten no Kata* (Funakoshi, 2002, pp. 53-99).

El texto del maestro Mabuni es igualmente técnico en la mitad de su extensión (Mabuni y Nakasone, 2002, pp. 75-171) abordando aspectos que van desde la construcción y empleo de aparatos para ejercicios complementarios hasta detallados y exhaustivos estudios de *katas* que abarcan desde su ejecución en solitario hasta su aplicación a una situación de combate (*bunkai*).

Ejemplo como fórmula explicativa

Este aspecto aparece indicado brevemente en distintos puntos de las obras de Funakoshi. En su autobiografía se puede ver que un practicante le indica que posee una forma secreta para despellejar a los miembros de sus oponentes mediante el mero agarre siendo la respuesta del maestro la petición de una demostración con él mismo como sujeto de la prueba (Funakoshi, 2007, pp. 25-26). Esta situación se repite cuando piden una explicación a su maestro Azatô sobre el uso del *ippon-ken*, una forma concreta de golpear con el nudillo del dedo índice sobresaliendo del puño, a lo que el maestro solicita un ataque para realizar la demostración (Funakoshi, 2007, p. 31). Igualmente se comenta más adelante que los maestros de Funakoshi ejecutaban *katas* para que los hijos de este los imitasen, reflejando que se trataba del modo habitual de la enseñanza incluso para niños de corta edad (Funakoshi, 2007, p. 35). Resulta igualmente digno de mención el comentario que el maestro Funakoshi escribe de su mujer, indicando que ésta logró un gran conocimiento del *Karate-Dô* viéndole entrenar y practicando, llegando a enseñar a sus discípulos cuando él no se encontraba en su domicilio

(Funakoshi, 2007, p. 57). En este mismo sentido de la enseñanza se orienta la quinta regla que nos ofrece este maestro para la práctica: “5. Trata de verte como realmente eres y trata de imitar lo que de meritorio veas en el trabajo de los demás” (Funakoshi, 2007, p. 127), que pone de manifiesto la importancia de permanecer siempre atento a los detalles, tanto morales como humanos, de las personas que rodean al practicante.

Por último hay una anécdota relevante ya que narra cómo un hombre anciano le ofreció enseñarle un *kata* que no había mostrado a nadie más, y que deseaba transmitir antes de fallecer. Debido a que el maestro Funakoshi no podía desplazarse a Okinawa, envió a su hijo Gigo quien aprendió el *kata* y recibió las advertencias de que muchos habían pedido a este hombre que les enseñase el *kata* cosa que sólo había hecho en un caso debido a la molesta tenacidad de uno de los aspirantes, a quien le enseñó el *kata* modificado y sin los movimientos principales, señalando que el que mostraba al Gigo era el *kata* correcto (Funakoshi, 2002, pp. 23-24). En esta anécdota se relata también que el creador del *kata* (no se menciona el nombre del *kata*) cerró puertas y ventanas para evitar que otros lo viesen, lo que indica que existía la costumbre de copiar el *kata* con simplemente ver su ejecución. Este sistema de copia sólo sería posible si la forma tradicional de la enseñanza estuviese basada en ser capaz de ver e imitar un movimiento y el practicante tuviese un gran conocimiento de este arte que le permitiese asimilar una gran cantidad de movimientos nuevos. Esta anécdota llama la atención sobre el problema de la presentación incorrecta de un *kata* de un modo intencional, y resulta muy probable que este sea el origen de que en la actualidad existan *katas* con un mismo nombre y características diferentes.

Marco temporal: paciencia y maduración del discípulo

La cantidad de tiempo necesaria para asimilar este arte es notable y se hace alusión a ello en diversos puntos de las distintas obras. En la autobiografía del maestro Funakoshi se señala el carácter cortés que desarrollan sus practicantes tras un prolongado período de práctica y que denota la paciencia necesaria para mantener la práctica el tiempo prolongado que requiere su aprendizaje (Funakoshi, 2007, p. 120). En relación con el requisito de la paciencia y con la frustración que se llega a generar en el practicante hay que recordar la historia de Koshiji, el recitador de romances quien estudió el mismo pasaje constantemente durante largo tiempo (Funakoshi, 2002, pp. 46-47, 2007, pp. 125-126). Un poco más adelante señala el autor que el *Karate-Dô* es una forma de vida

(Funakoshi, 2007, p. 127). En este mismo sentido se orientan tres de los principios que inscribe en “*Los veinte principios rectores del Kárate*”. En primer lugar cabe citar el principio número nueve: “9. El Kárate es una actividad de por vida” (Funakoshi y Nakasone, 2008, pp. 57-59) y en cuyo desarrollo remarca: siempre existe un nivel más elevado y por tanto, la depuración de la técnica debe ser constante. El principio once ya fue citado anteriormente: “11. El Kárate es como agua hirviendo: sin calor vuelve a su estado tibio” (Funakoshi y Nakasone, 2008, pp. 67-68). Por último, el principio número veinte: “20. Sé continuamente consciente, diligente y hábil en tu búsqueda del camino” y de él se dice que condensa todos los anteriores (Funakoshi y Nakasone, 2008, pp. 111-114).

Este último principio es relevante, pues recuerda una idea que quedó manifiesta en el análisis del Zen: la idea de que la práctica ha de ser constante y consciente, siendo inútil la mera repetición. Esta idea se encuentra igualmente en el texto del “*Karate-Dō Nyūmon: El texto introductorio del Gran Maestro*” en el que resalta que la práctica debe llevarse a cabo con la máxima seriedad y pensando en que el practicante se enfrenta con un adversario en todo momento, ya que de lo contrario la práctica se torna inútil (Funakoshi, 2002, p. 45).

Por último es reseñable la concepción del maestro Mabuni, quien indica que no existe la técnica definitiva en *Karate-Dō*, y que la única técnica perfecta es aquella que el practicante desarrolla con su esfuerzo y con su práctica constante (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 69). Esto muestra que este patrón se cumple claramente.

Jerarquía basada en grados de enseñanza

Este aspecto queda mucho menos patente en los textos que otros patrones. En la autobiografía del maestro Funakoshi se menciona un episodio en el que toma uno de los carros tirados por personas que servían a modo de taxi, *jinrikisha*, y reconoce al conductor como uno de sus *sempai*, o alumnos más antiguos en el *Dōjō*, lo que hace que se baje del carro y continúe caminando con él como una muestra de respeto (Funakoshi, 2007, pp. 78-81), lo que indica que esta jerarquía existía y sus consideraciones trascendían las barreras materiales del *Dōjō*. El propio Funakoshi señala que dejaba a sus alumnos más avanzados al cargo de las clases cuando él no se encontraba presente (Funakoshi, 2007, pp. 100-101), si bien esto puede obedecer a cuestiones de orden eminentemente práctico y no denota un carácter tan marcadamente jerárquico y ritual

como el ejemplo anterior. Pese a lo señalado hasta ahora el maestro Funakoshi indicará un poco más adelante que está en contra de quienes emplean determinados términos para referirse a sus alumnos ya que esto puede hacer que el maestro pierda de vista que un día puede verse superado por dichos discípulos (Funakoshi, 2007, p. 127). Este punto es relevante, pues conecta directamente con la idea del maestro como guía y recuerda la anécdota que narra Morinaga en la que su maestro es preguntado quién es más grande, si él de Morinaga o su discípulo Sesso, a lo que responde sin titubear que eso está por ver (Morinaga, 2005, pp. 47-51). La forma de combinar ambos puntos de vista está sin duda no en considerar la segunda como una manifestación en contra de esta jerarquía o de las muestras de respeto que conllevan, sino el considerarlo como una advertencia al maestro señalando que esta condición es simplemente temporal y circunstancial ya que si el discípulo se esfuerza llegará a un grado de conocimiento y dominio equiparable o superior al del maestro convirtiéndose en maestro a su vez y cerrando el círculo.

La existencia de las jerarquías queda también patente en “*Karate-Dō Nyūmon: El texto introductorio del Gran Maestro*” cuando critica a los que se denominan “primer estudiante de un determinado maestro” (Funakoshi, 2002, pp. 28-29), denostando el intento de hacer valer las jerarquías por encima del mérito real del practicante.

Una consecuencia directa de la existencia de la jerarquía es la existencia de *okuden* o enseñanzas secretas que sólo ofrecía el maestro a los alumnos que más habían entrenado y perseverado así como un diploma acreditativo (Funakoshi, 2002, p. 46). No resulta difícil relacionar esto con el mayor atractivo que suponían las enseñanzas de un maestro así certificado y que recuerda claramente a la entrega de determinados textos que se ofrecían como prueba de transmisión y que tenían un carácter ritual similar al de los talismanes (Payne y Leighton, 2006, pp. 52-73). Generalmente, estas técnicas secretas y transmitidas solo a determinados miembros de la escuela en las artes marciales eran *makimono* o rollos escritos con descripciones de una serie de puntos de presión que, manipulados adecuadamente, podían causar graves daños e incluso la muerte (Plée, 2000, pp. 19-20). Otro testigo de la existencia de estas enseñanzas son las copias del *Bubishi*, texto en chino referente a la manipulación de puntos de presión cuyas transcripciones se han encontrado en Okinawa (McCarthy, 2007). No resulta difícil imaginar el prestigio que podía atraer el conocimiento de estas técnicas tan efectivas ni el nivel de mistificación que debieron experimentar.

Se constata pues que la jerarquía existía y presentaba elementos prácticos desde el punto de vista de la enseñanza así como aspectos “comerciales” en el sentido en que la posesión de determinados secretos o enseñanzas ocultas favorecían el ejercicio de las artes marciales como profesión otorgando un renombre significativo al practicante.

Meditación

Este punto tendrá una consideración algo diferente a la que se aplicó en el Zen, ya que esta corriente se centra en la práctica de la meditación sedente o *zazen* pese a que también se señaló la existencia de la meditación andante o *kinhin*. La meditación en el *Karate-Dô*, de existir, lo haría en la forma de meditación en movimiento teniendo como objetivo el estado mental de vacío o ecuanimidad (*fudôshin*).

De nuevo hay que comenzar por acudir al texto autobiográfico del maestro Funakoshi, en el que se da un gran énfasis en el cambio del ideograma *kara* en su sentido de “china” (唐) por *kara* en el sentido de “vacía” (空) y que es referido también en su texto “*Karate-Dô Nyûmon: El texto introductorio del Gran Maestro*” (Funakoshi, 2002, pp. 25-26, 2007, pp. 50-51) recalcando en ambos textos que el término “vacío” refiere tanto a la condición de la práctica estando desarmados como a la idea de vaciar la mente, vinculando así directamente y de manera explícita este arte con el Budismo. Esta misma idea de vaciarse parece implicada en la segunda regla que redacta para la práctica del *Karate-Dô*: “2. Entrenarse en cuerpo y alma sin preocuparse de la teoría.” (Funakoshi, 2007, p. 124) y en el sexto de sus veinte principios rectores del *Karate-Dô*: “6. Debe dejarse la mente en libertad” en cuyo desarrollo cita directamente al monje Zen Takuan (Funakoshi y Nakasone, 2008, pp. 43-45). Más arriba ya se aludió al correlato de la mente en calma: el cuerpo en calma y esta es la esencia del principio diecisiete que ofrece el maestro Funakoshi “17. *Kamae* (la posición de guardia) es para los principiantes; más adelante uno se coloca de pie en *Shizentai* (posición natural)” (Funakoshi y Nakasone, 2008, pp. 93-99) y de nuevo vuelve a emplear las palabras del monje Takuan en el desarrollo de este principio. Esto significa que en una situación real de combate es determinante estar alerta y ser plenamente consciente de la situación así como de las ventajas y desventajas que ofrece la postura en la que uno se encuentra. Este estado permite lo que en *Karate-Dô* se denomina “anticipación” y que no consiste en adelantarse, sino estar lo bastante atento y relajado como para que la acción del oponente ocasione de manera refleja la respuesta técnica adecuada.

Hay pues una vinculación clara entre el objetivo del *Karate-Dô* tal y como lo manifiestan sus maestros fundadores y el objetivo de la meditación, pero no queda claro cómo se materializa en la praxis didáctica, y esta clave la va a ofrecer el texto del maestro Mabuni.

En primer lugar está igualmente presente una vinculación entre la idea de *fudôshin* o mente inamovible y la práctica del *Karate-Dô* que refleja, exactamente, la misma opinión que el maestro Funakoshi:

Se debería explicar que no existe una postura fija de combate, ni física ni mental. Hay que tener la mente despierta y vacía. Y si la mente de tu adversario se mueve, entonces la tuya reacciona. Si se mueven sus manos y sus pies, entonces los tuyos también (*sekka no ki*). Es importante la simultaneidad respecto a tu adversario. Para ello se requiere el vacío mental. (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 70)

Un poco más adelante habla de la importancia de una mente inamovible y en calma, empleando la famosa metáfora budista del reflejo de la luna en un lago en calma (Mabuni y Nakasone, 2002, pp. 70-71).

Siguiendo la cuestión de cómo se logra materializar de un modo concreto la meditación en este arte se llega al *kata* como elemento principal, pues el maestro Mabuni lo define del siguiente modo:

El *kata* de karate es como un *sutra* sin palabras. De nada vale saber un *kata* sin más. Hay que mover el cuerpo tal como nos enseña el *kata* y hay que hacerlo desde el corazón, entregándose por completo durante la práctica. (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 62).

Difícilmente se puede encontrar la descripción de una actividad que resulte tan paralela a la práctica de la meditación en movimiento o *kinhin*. El último nexo de unión que se va a establecer es el uso de la respiración ya que es uno de los elementos de principal importancia en la práctica de la meditación hasta el punto en que en distintos manuales se insta a ajustar la respiración como fórmula fundamental para controlar la mente (Aitken, 1982, pp. 10-12; Ômori, 2001, pp. 42-46; Sekida, 2005, p. 31; 60-64). Esta misma atención respiratoria es recogida por el maestro Mabuni como el elemento principal del *kata*, llegando a declarar en un punto que “El *kata* es un trabajo continuo con la respiración. Salta a la vista la importancia de la respiración en la práctica de las

artes marciales.” (Mabuni y Nakasone, 2002, p. 61). El maestro Mabuni dedica la mayor parte de las explicaciones en el apartado del *kata* a la respiración, indicando que es lo que ayudará a interpretar los movimientos (Mabuni y Nakasone, 2002, pp. 61-62).

A esto hay que añadir que la práctica habitual en los *Dôjô* incluye unos minutos de meditación al comienzo o al final de la sesión (Urban, 1991, p. 19)

Kôan

En este punto hay que tratar de nuevo con la cuestión de la definición y su aplicación: *kôan* puede entenderse como dichos y hechos de los maestros antiguos que resultan ejemplares, repitiéndose con fines educativos a los nuevos estudiantes. Si se trata el *kôan* en este sentido, se podrían citar muchos entre las distintas anécdotas que el maestro Funakoshi cuenta de Azatô e Itosu o de otros ascendientes como el maestro Matsumura (Funakoshi, 2002, pp. 31-33; 35-36; 101-109; 2007, pp. 29-36; 37-45), pero esta noción tan laxa permitiría incluir casi cualquier anécdota en este sentido.

Si se adopta una definición de *kôan* como un aserto que busca condensar una experiencia prolongada en un momento de comprensión, únicamente se podría citar el dicho “Debéis llegar a ser, no fuertes, sino débiles...” (Funakoshi, 2007, p. 132), pero esta definición seguiría siendo algo equívoca.

Una definición más correcta del *kôan* es el dicho o conversación de un maestro con uno o varios de sus discípulos o con otros maestros que tienen una finalidad didáctica definida y una importante tradición hermenéutica detrás, contando en ocasiones un mismo *kôan* con respuestas distintas ofrecidas por diferentes maestros e incluyendo muchas veces en su presentación estudios y comentarios de otros maestros (Yuanwu, 1992). Además, la frase de recapitulación que debía seleccionar el discípulo para mostrar su comprensión del meollo del caso en la práctica denominada *jakujo* (Hori, 2003; Wenger y Prieto, 2007, pp. 168-170) revela que el *kôan* se trata de una herramienta pedagógica que se ha perfeccionado dentro de la corriente Zen y que, si bien hay constancia de *kôan* que emplearon algunos maestros zen para instruir a samuráis (Leggett, 2003), no se puede hablar estrictamente de *kôan* en el *Karate-Dô*, al menos en el momento que histórico estudiado y aplicando un criterio mínimamente riguroso para determinar lo que se entiende por *kôan*.

5.4- Conclusiones y posible extrapolación de estos resultados a otras artes

Esta sección se ha centrado en el análisis del *Karate-Dô* para comprobar en qué medida se produce una adaptación del modelo de enseñanza que se ha configurado anteriormente como característico del Zen y cuya aplicación a las artes viene marcada por la inclusión del término *-Dô*. Al inicio del análisis se señaló que el estudio de este arte ofrece una ventaja en tanto que se trata de un arte no nativa de Japón (aunque sí de una zona dentro de la esfera de influencia de este país) ya que permite estudiar cómo se asimilan determinadas características y se modifican otras ya existentes en la aplicación de la enseñanza.

Como resultado del análisis se pudo comprobar la inclusión de un entorno de la práctica con ascendencia monástica. Se constató que la adopción de un ámbito concreto como lugar de práctica, el *Dôjô*, limitando a él la práctica en gran medida. La adopción de este entorno preferente para el entrenamiento se veía remarcada por el hecho de que el acceso quedaba también limitado mediante una serie de pruebas de admisión que existían ya en Okinawa si bien con una finalidad más práctica (debido a la clandestinidad) que por motivos éticos o espirituales, si bien los autores estudiados reflejan la importancia de estos factores. Al estudiar la estructura y el origen del término *Dôjô* quedó claro su ascendencia budista y la similitud con la Sala de Meditación del monasterio, si bien elementos como el altar se han desplazado para favorecer la práctica dando lugar al *kamiza*. En cuanto a las regulaciones en la alimentación y el establecimiento de rutinas estrictas se reflejó su ausencia motivada en gran medida por el carácter de la actividad. Con respecto a la etiqueta se pudo comprobar que el tipo de vestimenta y la etiqueta son adaptadas del *Judô* e incorporadas al *Karate-Dô* y cuya vinculación con los códigos de regímenes monásticos parece clara en una primera revisión y queda confirmada por los propios autores revisados al igual que se señaló su semejanza con determinadas partes de la indumentaria monástica. Estos elementos marcan un desplazamiento de la búsqueda de la efectividad en combate (para lo cual es preferente el entrenamiento en distintos entornos en que varíen factores como el clima, el terreno, etc.) a una búsqueda de recogimiento y concentración que viene marcada por una sala específica con elementos que le confieren unas implicaciones espirituales.

El aspecto de los personajes ofrece una imagen muy similar a la que se pudo estudiar en los monasterios Zen. En primer lugar se constató una diferencia: la práctica bajo distintos maestros, pero esta aparente oposición quedó resuelta al comprobar que la presencia de varios maestros está supeditada a la supervisión directa de uno de ellos, o bien que la enseñanza se da con varios maestros sucesivamente, de forma que cada uno comprueba el progreso de una manera directa y constante. La necesidad de obediencia plena al maestro está presente como fundamento del entrenamiento y es exigida al discípulo en todo momento lo que generaba una percepción del maestro como obstáculo a superar, es decir como elemento de control de los defectos en la práctica del estudiante, estando presente ya antes de su entrada en el marco de la enseñanza bajo los estándares marcados por las artes del Japón central.

El culto al maestro, asentado sobre la base del culto a los antepasados, se constató en los maestros fundadores, aunque en la constitución del arte como *Karate-Dô* se formaliza y adquiere un carácter exterior más regulado al igual que se comienza a poner un énfasis especial en el linaje y registro de los sucesivos maestros, documentándolo cuidadosamente mediante fotos maestro-discípulo y registros oficiales. Se hizo evidente que este aspecto adquirió cotas mayores tras la adopción de los esquemas que implicaba su caracterización como arte tradicional dando lugar a los *ryu* modernos. Resulta evidente que esto tenía una motivación en el abandono de la clandestinidad, pero la forma ritual tan marcada y con tanta similitud respecto de los métodos ceremoniales y de culto observado en el Zen no resulta casual. Con respecto a la presencia de aspectos controvertidos vinculados al marco de la práctica fue posible constatar como principal elemento el de las lesiones motivadas por un exceso de celo (o de demanda por parte de los maestros) en la práctica de la actividad así como la aplicación de la potestad del maestro que podía incurrir en lesiones o daños al practicante. Este aspecto queda soslayado en gran medida por la naturaleza de las obras estudiadas, por lo que su constatación se llevó a cabo mediante materiales complementarios.

El aspecto de la enseñanza permitió comprobar que, más allá de los patrones que parecen evidentes tales como el desarrollo de una actividad corporal que implica el uso del ejemplo a modo de explicación estaban presentes en la propia actividad y fueron factores que posibilitaron la adopción del sistema de enseñanza destilado del Zen.

La necesidad de maduración por parte del discípulo quedó reflejada en la concepción de la actividad como un arte cuyo desarrollo debe prolongarse a lo largo de toda la vida como queda patente en los autores estudiados. Esta maduración da lugar a la existencia de una jerarquía en base al nivel y tiempo de entrenamiento, comprobándose que esto obedecía a necesidades tanto prácticas como basadas en la profundidad del conocimiento adquirido y que está presente en todos los casos estudiados. El empleo de la meditación se reflejó como uno de los elementos centrales en el *kata* debido tanto a la forma en la que este debe practicarse como a las implicaciones que tiene a nivel respiratorio, un aspecto que queda remarcado cuando el maestro Mabuni define el *kata* como un *sutra* sin palabras. También se pudo comprobar la conexión existente entre el estado de guardia-sin-guardia que se correspondía con la idea de *fudôtai* o “cuerpo inamovible”, correlato del estado mental vacío y en calma denominado *fudôshin* o “mente inamovible” y que permitía una reacción instantánea a los movimientos del oponente en base a un puro reflejo sin intervención de un proceso cognitivo consciente, reacción basada en la interiorización de la técnica y que conformaba la base del llamado trabajo de anticipación en el combate. En lo referente al uso del *kôan* se pudo constatar la ausencia de este elemento en el arte estudiado.

Lo expuesto anteriormente señala la presencia de una praxis didáctica de ascendencia Zen que se estableció en las secciones precedentes, algunos de cuyos rasgos ya se encontraban en la enseñanza previamente a la adopción del término *-Dô* por parte de este arte, pero que sin duda reciben un carácter más marcado a partir de entonces. Igualmente hay que señalar que estos elementos previos tienen un origen de orden práctico y una influencia japonesa previa debido a la ocupación del reino de Ryûkyû por parte del clan Shimazu desde 1609 E.C. , una influencia que resulta evidente por ejemplo en la renovación de la prohibición de portar armas y que tuvo un importante impacto en el desarrollo de esta disciplina pero que tiene mayores implicaciones.

Con respecto a la extrapolación de estos resultados a las distintas artes, marciales y no marciales, no resulta posible extenderse más allá de unas pocas líneas, pues esto requeriría de un estudio pormenorizado, pero se puede señalar la coherencia de esta idea aludiendo simplemente a la forma que adoptan en la actualidad. En las artes marciales puede observarse el uso del *Dôjô* como ámbito del entrenamiento, la adopción de un uniforme que viene determinado por la disciplina (muy diferente resulta el empleado en *Kendô* del empleado en *Judô*) si bien son, todos ellos, simplificaciones de la ropa

tradicional japonesa eliminando los elementos que pudieran perjudicar a la práctica o poner en peligro al practicante.

La relación con el maestro resulta muy similar en todas las artes: un marco de sumisión casi absoluta, la existencia de linajes y jerarquías, la supervisión directa, etc.

Pese a estas similitudes, cada arte presenta un desarrollo histórico propio, y su contacto con el Zen viene determinado en diferentes maneras: desde la vinculación de los samurái como practicantes del Zen y la influencia consiguiente y directa de esta corriente en el *Kendô* hasta la tradición religiosa inherente a la caligrafía, vinculada esencialmente a ambientes monásticos, o el papel de ciertos monjes zen como figuras determinantes que marcan el posterior desarrollo de un arte como es la figura de Sen no Rykyû, quien configura en gran medida la actual forma y desarrollo de la Ceremonia del Té en Japón.

Por tanto, si bien sería deseable un estudio pormenorizado de cada caso, se ha podido comprobar la adaptación de una praxis didáctica a una disciplina concreta que viene requerida por su denominación de arte como tal mediante la adopción del término *-Dô*, y que este modelo es lo bastante coherente como para resultar extrapolable, *a priori*, a las distintas artes.

6. Conclusiones Generales

Se extraen a continuación los resultados del análisis y se exponen en dos apartados: en primer lugar se reflejan las conclusiones directas del texto y, en segundo lugar, se destacan las posibles líneas de investigación que hayan quedado abiertas y puedan revestir interés.

6.1- Conclusiones directas del texto

La hipótesis de partida del estudio era la siguiente: *La noción de Dô en un arte tradicional implica que este arte ha asimilado al Zen entendiéndolo fundamentalmente como una praxis didáctica.*

Esta hipótesis se dividía a su vez en tres puntos que debían validarse y que se corresponden con la estructura del texto:

- a- Que el Zen puede ser definido esencialmente como un método didáctico centrado en una praxis concreta. Se corresponde con el capítulo dos.
- b- Que el desarrollo histórico del Zen puede entenderse como el perfeccionamiento de este método a través de la praxis. Se corresponde con los capítulos tres y cuatro.
- c- Que este método es el que se aplica como patrón de enseñanza en las artes tradicionales y las convierte en dichas artes, siendo el punto central de dicho patrón la práctica regular supervisada. Se corresponde con el capítulo cinco.

Con respecto al primer apartado, inicialmente se elaboró una matriz de análisis en base a tres ámbitos que tenía por objeto definir una forma didáctica basada en la práctica y que se estructuraba, en base a una metáfora teatral, en tres ámbitos: Escenario, Personajes y Tema buscando dar cuenta del carácter interpersonal de esta enseñanza como elemento característico.

Esta matriz se puso a prueba en el Taoísmo sapiencial a través de su aplicación al “*Zhuang Zi*” con el doble objetivo de determinar la adecuación de la matriz para dar

cuenta del fenómeno así como de establecer la práctica didáctica en el Taoísmo y si esta era una de las acepciones del término *Dao*. Mediante esta aplicación se ha podido demostrar de manera concluyente que el término *-Dô* implicaba ya en sus orígenes taoístas un carácter de praxis didáctica, señalando que, si bien en el Taoísmo se trata más bien como un principio, presenta estas implicaciones. Se constató además que esta relación se establece en torno a la idea de aprender a obrar de acuerdo con el *Dao* indicada con el término *wu-wei*, una forma de actuar no forzada y desde la base de un estado de ecuanimidad. El objetivo de la enseñanza en el Taoísmo sapiencial era lograr este estado de ecuanimidad y para ello se disponía un escenario concreto: la naturaleza, y unas relaciones: la de maestro-discípulo al margen y por encima de todas las demás, así como una práctica centrada en la meditación que se acompañaba de ejemplos e indicaciones que buscaban hacer que el discípulo regresase a la contemplación y al estado de ecuanimidad original.

Tras probar el primer punto, se aplicó la matriz de análisis al ámbito Zen en dos momentos históricos: la actualidad y los orígenes del Zen en Japón, de forma que fuese posible contrastar los resultados obtenidos.

Esto permitió demostrar que en el Zen existe una didáctica de carácter práctico y cuya aplicación ha sido una de las consideraciones fundamentales en el desarrollo de esta corriente. En este sentido se pudo observar, al contrastarlo con el marco taoísta, que uno de los condicionantes de esta práctica radica en el problema de la traslación de un sistema de enseñanza personalizada y supervisada de manera constante y directa a ambientes monásticos con un gran número de discípulos bajo la tutela de un único maestro.

Mediante el análisis de los materiales en la actualidad se pudo constatar que la solución a esta cuestión comenzó por el establecimiento de un emplazamiento físico adecuado y con unas connotaciones psicológicas y religiosas claras: se trata del monasterio como escenario de la práctica. Resultó patente que este emplazamiento requería de una separación con respecto al mundo cotidiano, lo que se llevó a cabo mediante fronteras tanto físicas como psicológicas que favorecían una despersonalización del individuo para su adaptación e introyección de las regulaciones monásticas lo que no es sino un entorno en que el que el discípulo se convierte en vacío. Esta doble frontera, física y psicológica, se marca desde el comienzo mediante los requisitos para su aceptación en

el templo que tienen como objetivo iniciar este proceso de despersonalización de una manera traumática en ocasiones. Esta estricta división tenía como doble objetivo el crear el entorno adecuado así como el de evitar que el propio ámbito de entrenamiento degenerase en un una mera sala común. Igualmente se comprobó que esta disposición intencional del entorno tiene como objetivo la especialización, ya que la división del mismo en salas destinadas a actividades concretas termina por producir un condicionamiento que prepara al monje para la tarea a desempeñar con su mera entrada en la sala. El mayor riesgo al que se enfrenta el monje a la hora de acometer la tarea que le corresponda es la conceptualización o reflexión sobre las actividades, sentimientos, preocupaciones por el futuro o el pasado etc. motivo por el cual se establecen una serie de rutinas concatenadas en base tanto al momento del día como al día del mes. El objetivo de esta concatenación de tareas especializadas es el de mantener un estado de concentración continuada por parte del estudiante que no debe vacilar en ningún momento ni plantearse la actividad a realizar, sino realizarla sin más.

La disposición de este escenario es común a los ámbitos *Sôtô* y *Rinzai*.

Con respecto a los personajes implicados, quedó claro el carácter personalista de esta enseñanza que viene dado por la relación con el maestro. Tras comparar los cuatro materiales se hizo patente que el maestro dirige la práctica de manera personal, la cual adopta un carácter más formal en los monasterios donde hay una gran cantidad de monjes en formación frente a los templos donde esta relación puede ser más estrecha. En ambos casos, el maestro supervisa el avance del discípulo que se lleva a cabo mediante la obediencia plena y la obtención de la aprobación del maestro en base al esfuerzo continuado. Estos puntos comunes a todos los materiales analizados se basaban en la autoridad del maestro que queda además reflejada en un culto a dicha figura que define gran parte de la vida monástica y cuya justificación viene dada por un linaje así como el hecho de que se considera como encarnación de la naturaleza de Buda.

Igualmente fue posible constatar la presencia de ciertos aspectos polémicos que coincidían en los cuatro materiales analizados y que se dividían en dos categorías: el trato, humillante en ocasiones, aplicado para la corrección del discípulo (este no se encontraba presente en el documental sobre Eihei-ji pero sí en el texto) y por otro las condiciones de vida en el templo, que incluyen el ayuno así como la escasez de comida y sueño que resultan muy por debajo de los estándares actuales. Igualmente se pudo

constatar en los cuatro materiales la completa ausencia de alusiones al género femenino. Fue probado igualmente que estos aspectos, a excepción de la ausencia del género femenino, no eran fruto de la mala praxis o el exceso de celo, sino que respondían a un intento deliberado de hacer al discípulo más consciente tanto de los elementos que acontecen como de las acciones que lleva a cabo pues el ayuno, por ejemplo, tiene como función generar un vacío fisiológico que permite al discípulo ser consciente del mismo cuando está vacío así como de su plenitud cuando está lleno. Se hace consciente al alumno.

Esta preocupación se encuentra ya en los orígenes históricos del Zen, en los que se da una correspondencia casi plena con respecto al esquema, lo que denota una adopción del ámbito monástico marcado por el Ch'an chino. Al mismo tiempo es posible encontrar indicaciones de la importancia que reviste este problema, pues las regulaciones de Dôgen resultan tan exhaustivas como para indicar una preocupación fundamental en el sentido de la creación de un entorno adecuado para la práctica.

Por último fue posible constatar los elementos fundamentales que componen la enseñanza y a cuya consecución están destinados tanto la disposición del escenario como la estructura de las relaciones en este ámbito y que orbitan en torno a la relación con el maestro. Esta enseñanza se centra en torno a las actividades manuales y trabajo físico que constituía las tareas en el templo así como en base a la meditación, que es la práctica que permite alcanzar el estado de ecuanimidad desde el que debe surgir la acción del monje. Debido a la importancia de estos elementos, se comprobó que la rutina en el templo se establecía en base a períodos alternativos de trabajo físico y meditación, junto con servicios y ceremonias. La forma de alentar y corregir a los discípulos es mediante el ejemplo, tanto en el sentido literal en el que se muestra la acción a realizar como mediante los ejemplos de maestros y patriarcas que suponen ejemplos modélicos con carácter normativo. Este tipo de actividades requieren de la práctica para su dominio así como del transcurso del tiempo para la maduración de las experiencias por parte del estudiante, lo que a su vez queda reflejado en el sistema jerárquico que regula las relaciones del monje en base a la veteranía conformando así una estructura en que los monjes más veteranos supervisan y sirven de ejemplo para los novicios de forma que el sistema se autocorriga. Se pudo constatar que este sistema autorregulado hace que sea posible una práctica personalizada, pues el maestro cuenta con el ejercicio del *kôan* como test contemplativo en el caso *Rinzai* con la práctica

denominada *sanzen*, mientras que en el caso de la escuela *Sôtô* se empleaba el *shôsan* como ceremonia de preguntas al maestro en que se podía emplear o no el *kôan*, si bien la iniciativa en el caso del *sanzen* parte del maestro (éste plantea el *kôan* y el discípulo responde) y en el caso de *shôsan* la iniciativa parte del discípulo (éste pregunta al maestro, aunque le corresponde a él comprender la respuesta). Se comprobó pues que en ambas corrientes la disposición del medio, la enseñanza y las relaciones son las mismas y las escasas diferencias radican en la forma de obtener una comprobación directa del estado del discípulo por parte del maestro.

Tras este punto se pasó a analizar en el capítulo cuarto, los orígenes de las escuelas *Sôtô* y *Rinzai*, y fue posible comprobar la correspondencia en prácticamente todos los puntos, así como una base común en las regulaciones monásticas chinas de la época Song. Esta correspondencia permitió señalar además diferencias entre las concepciones de Dôgen y Soseki, pues la minuciosa codificación de determinados aspectos de las reglas monásticas así como el énfasis de Dôgen en ciertos puntos señalan un carácter reformista orientado al establecimiento de una comunidad autorregulada donde la figura del maestro adquiere una importancia relativamente menor que en el modelo propuesto por Soseki, quien defiende una enseñanza más personalizada y dependiente del maestro, si bien dentro de los límites del ámbito monástico. En cuanto a los aspectos controvertidos, estos aparecían más atemperados que en los materiales pertenecientes a la actualidad y destaca la actitud de Dôgen en este sentido, así como su defensa de la igualdad de las mujeres en todos los ámbitos. Un aspecto que resultó significativo fue la presencia de enfermedades mentales atribuidas a la meditación que se señalan en el texto de Soseki, pero que son atribuidas a defectos en la constitución y en la práctica del estudiante si bien no se han encontrado más referencias en los materiales estudiados salvo en un texto de Jiyu-Kennett en que señala episodios alucinatorios producto de una respiración errónea. Esto permitió confirmar la validez del punto b.

Por último, y correspondiente al bloque c del esquema, se pudo confirmar la validez de la hipótesis al vincular la praxis didáctica en los ambientes monásticos con su aplicación a las artes mediante la adopción del término *-Dô* y contrastar ambas experiencias.

El estudio concreto del caso del *Karate-Dô* como un arte no puramente japonés que se ve obligado a adaptarse a estos estándares al adoptar la denominación *-Dô*, pone de relieve la transferencia de todos estos elementos, a excepción de los que resultan

perjudiciales para la propia práctica: las regulaciones alimenticias, los horarios y rutinas estrictos (debido a la variedad técnica de este arte que requiere de entrenamientos variados), así como la aplicación del *kôan* entendido en su sentido estricto. Si bien algunos de estos aspectos se tomaron de otras disciplinas, su origen en la práctica monástica quedó confirmado mediante las correspondencias así como la vinculación de dichas prácticas con los entornos Zen. El estudio de este caso particular y su relación con otras disciplinas permitió establecer, *a priori*, la validez de la extrapolación de este esquema a las distintas artes denominadas bajo el término –*Dô*.

Todo esto prueba, de una manera concluyente, la presencia de una preocupación didáctica como base del entrenamiento Zen que viene determinada por la ausencia de unos contenidos objetivos y que se asienta en un proceso de experiencia personal cuyo correcto desarrollo es fundamental y constituye la esencia de la enseñanza.

Esto ha permitido establecer igualmente que esta praxis didáctica resultó ser eficaz a la hora de lograr un estado de concentración imperturbable, estado fundamental en el desarrollo artístico siendo el motivo principal de que fuese adoptada por estos entornos concediéndoles el carácter de camino espiritual denotado con el término –*Dô*.

6.2- Extrapolaciones, posibles aplicaciones y líneas de investigación

En este punto se señalan las extrapolaciones y líneas de investigación principales que resultarían interesantes a partir de los estudios aquí presentados.

Con respecto a las extrapolaciones habría que ahondar en los estudios de transferencias concretas entre la didáctica zen y artes japonesas concretas para tratar de dirimir el nivel de influencia así como el marco histórico de desarrollo del arte en sí.

En cuanto a las líneas de investigación que quedan abiertas cabe destacar una de ellas en el plano de la investigación básica: un estudio comparativo entre la praxis didáctica reflejada en este estudio y la empleada en los gremios europeos de la Edad Media. Este tipo de estudio permitiría concretar los elementos característicos de la enseñanza zen y distinguirlos de métodos didácticos fruto de la adaptación del aprendizaje a un campo práctico y especializado.

Dentro del ámbito de la investigación aplicada destacan tres líneas principales: el estudio de las ventajas que supone este modelo a la hora de favorecer la adquisición de habilidades por parte del individuo así como el desarrollo de la capacidad de resolución de problemas; la investigación acerca de la posible aplicación de esta praxis didáctica a ámbitos de la enseñanza que requieran de la adquisición de destrezas concretas de carácter manual o artístico y por último la relación de este sistema con programas de desarrollo personal y autodescubrimiento que permita la inclusión de estrategias beneficiosas para estos programas.

La primera de estas líneas permitiría buscar un sistema de enseñanza que lograra una mayor implicación del estudiante, instándole a aprender por sus propios medios más allá de los contenidos ofrecidos lo que sin duda tendrá un valor en el desempeño de su futura profesión en el campo que sea. Igualmente sería objeto de estudio la posibilidad de que este sistema se pudiese incluir en la educación reglada.

La segunda línea buscaría establecer, de un modo equilibrado, una mejor forma de aproximación al aprendizaje de destrezas concretas por parte del alumno, tratando de fortalecer la capacidad de atención así como la relación con la materia que se desea dominar y con la que se trabaja contacto desde un primer momento y de primera mano. Esta línea está conectada con la primera de un modo evidente.

Por último, sería muy interesante establecer una forma de adaptar la praxis didáctica zen al campo del desarrollo personal y el autodescubrimiento, buscando entornos que supongan el desempeño y ejercicio directo de las capacidades que buscan estos programas, de modo que adopten un carácter eminentemente práctico.

Estas son las principales líneas que se han considerado relevantes y que se van a señalar en este punto, dado que ya se están realizando estudios de género orientados a establecer el papel de la mujer en estas corrientes (tanto Taoísmo como Zen).

Apéndice1: Vocabulario

Aikidô (合気道): Vía de la armonía, arte marcial fundado por Ueshiba Morihei.

Bodhisattva (菩薩): Ser iluminado que hace voto de no trascender el *samsara* o ciclo de reencarnaciones hasta haber logrado salvar a todos los seres vivos.

Budô (武道): Artes marciales.

Bujutsu (武術): Técnicas de Guerra.

Bunkai (分解): Estudio o aplicación de las técnicas del kata.

Bushi (武士): Guerrero.

Bushidô (武士道): Código del samurái

Chadô (茶道): Ceremonia del Té.

Dô (道): Vía, camino.

Dôjô (道場): Lugar para la búsqueda del camino. Puede referirse al *Zendô*.

Fudôshin (不動心): Mente imperturbable, estado de ecuanimidad.

Fudôtai (不動体): Cuerpo imperturbable, correlato físico del estado de *fudôshin*.

Iaidô (居合道): Vía de la Unidad, arte marcial con espada basada en desenvainar rápidamente la espada.

Ishin denshin (以心伝心): Transmisión de mente a mente.

Jiriki (自力): Conjunto de doctrinas que defienden la salvación por medios personales.

Judô (柔道): Vía de la flexibilidad, arte marcial basada en las proyecciones y fundada por *Kanô Jigorô*.

Jutsu (術): Técnica.

Kadô (歌道): Poesía

Kâdo (華道): Arreglo floral (más conocido en occidente como 生け花, Ikebana).

Kanbun (漢文): Escritura clásica china que podía leerse en japonés.

Karate-Dô (空手道): Vía de la mano vacía, arte marcial oriundo de Okinawa.

Kata (型 o 形): Forma.

Keisaku (警策): Bastón para la corrección de la postura de los monjes

en zazen que simboliza la espada de Manjushri.

Kendô (剣道): Camino de la espada.

Kenshō (見性): Experiencia inicial de la iluminación.

Kinhin (経行): Meditación andante.

Kōhai (後輩): Practicante menos veterano.

Koromo: (衣): hábito de monje.

Kumite (組手): Combate.

Kyūdō (弓道): Camino del Arco

Mappō (末法): período del declinar de las enseñanzas de Buda.

Mondō (問答): Entrevista con el maestro en la que el discípulo puede realizarle preguntas a éste.

Nenbutsu, Nembutsu (念仏): Práctica del budismo de la Tierra Pura que consiste en la recitación devocional del nombre del Buda Amida.

Rinzai (臨済): Escuela Ch'an fundada en China por Lin Chi y lleva a Japón por Eisai.

Rōnin (浪人): Samurái sin señor a quien servir.

Rōshi (老師): Literalmente “viejo maestro”, rango empleado especialmente en la escuela *Rinzai*.

Ryu (流): Estilo o línea en un arte o disciplina.

Samadhi (三昧): Estado meditativo de conciencia.

Samu (作務): Trabajo físico realizado en el templo

Samurái (侍): servidor, guerrero de élite Japonés

Sanzen (参禅): Entrevista con el maestro para exponer la resolución de un kōan.

Satori (悟り): Iluminación

Senpai, sempai (先輩): Practicante más veterano.

Sensei (先生): profesor, maestro.

Shichidō Garan (七堂伽藍): Sistema de distribución del templo en base a siete estancias principales.

Shikantaza (只管打坐): Meditación *Sōtō*

Shintō (神道): Religión de carácter animista nativa de Japón.

Shitô-ryû, Shito-ryu (糸東流): Estilo de Karate fundado por Mabuni Kenwa.

Shôdô (書道): Caligrafía

Shôsan:(小参): Ceremonia de la escuela *Sôtô* en la que el maestro responde a los discípulos.

Shotokan-ryû (松濤館流): Estilo de Karate fundado por Funakoshi Gichin.

Sôtô (曹洞): Escuela Zen fundada por Dôgen.

Sumi-e (墨絵): Pintura

Tariki (他力): Doctrinas de salvación a través del poder de otras entidades.

Teien (庭園): Creación de jardines.

Unsui (雲水): monje o monja mendicante.

Zazen (座禅): Meditación sedente.

Zendô (禅堂): Sala de Meditación Zen.

Apéndice 2: Ding el cocinero

“Los Capítulos Interiores de Zhuang Zi” Capítulo III sección II:

Ding el cocinero
Descuartizó un buey para Wen Hui.
Primero golpeó la carne con las manos,
enderezó la espalda,
y pisando fuerte contra el suelo
hincó una rodilla sobre el buey,
y entonces su cuchillo hendía ¡zum!
cortaba ¡zas!, partía ¡crac!,
danzando al ritmo de la canción
«sang-lin», danzando al ritmo
de la canción «jing-shou».
«¡Qué maestría!
¡Has llegado a la cima de tu arte!», exclamó Wen Hui.

El cocinero Ding, dejando el cuchillo, replicó:
«Más allá de toda habilidad,
sólo existe el *Tao* para tu humilde servidor.
Al comienzo de mi trabajo sólo veía el buey.
Tres años más tarde ya casi no lo veía.
Ahora, trabajo con mi espíritu
y no con mis ojos.
Allá donde el conocimiento
y los sentidos se detienen,
el espíritu es el que actúa.
Sigo la estructura corporal de la res,
penetro en las articulaciones,
no toco ni una arteria ni un tendón
y menos aún los grandes huesos.

Un buen cocinero
cambia de cuchillo una vez al año,
porque corta con él.

Un mal cocinero
cambia de cuchillo una vez al mes,
porque desgarrar con él.

Con este cuchillo,
desde hace diecinueve años,
he descuartizado mil bueyes
y su hoja está como recién afilada.

Entre las junturas: un intersticio,
el espacio suficiente para que la finísima hoja
penetre y se deslice.

Por eso, tras diecinueve años de uso,
mi cuchillo tiene una hoja perfecta.
Pero si me encuentro con un nudo complicado,
con una juntura difícil,
me pongo en guardia y tomo mis precauciones.

Muevo la hoja del cuchillo lentamente
hasta que... ¡zas!,
de un solo corte la juntura se separa;
el animal se descuartiza, se desploma
como un montón de tierra.

Entonces, de pie con mi cuchillo, me yergo,
miro a mi alrededor satisfecho de mí mismo;
limpio la hoja y lo guardo».

« ¡Excelente! –exclamó Wen Hui– .

Escuchando tus palabras,
he aprendido a nutrir el Principio vital».

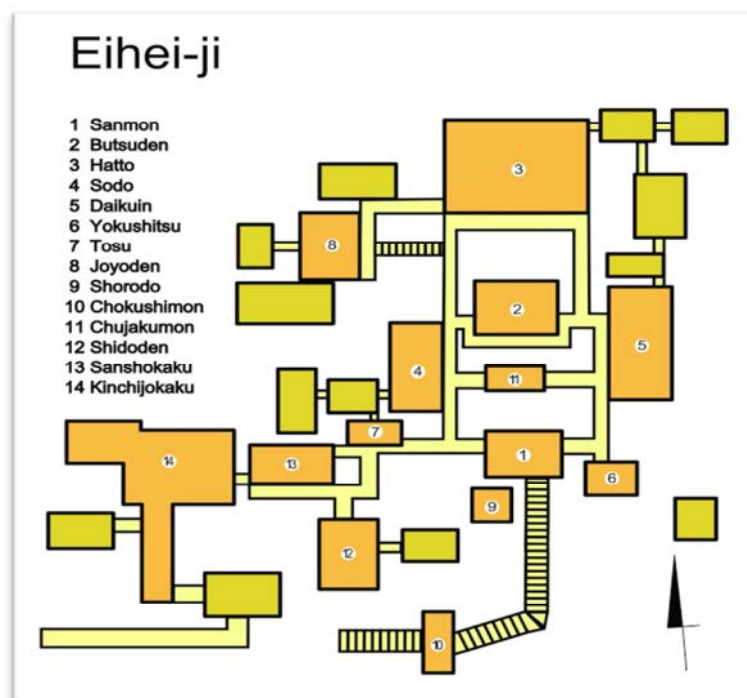
(Zi, 1998, pp. 68-70)

Apéndice 3: Distribución del monasterio Eihei-ji



Pintura tradicional de Eihei-ji, imagen tomada de Wikipedia:

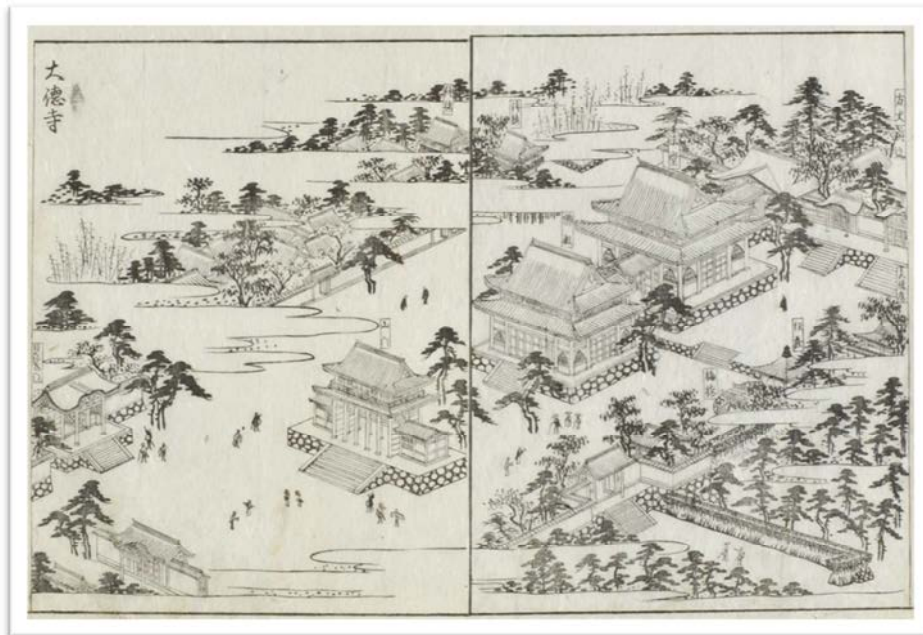
https://en.wikipedia.org/wiki/Eihei-ji#/media/File:Eihei-ji_map.jpg



Esquema de la distribución de las edificaciones en Eihei-ji, fuente Wikimedia Commons:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Eihei-ji#/media/File:Plan_Eihei-ji.sv

Apéndice 4: Distribución del monasterio Daitokuji



Dibujo de Daitokuji en época Tokugawa (1600-1868):

Fuente:

http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko06/bunko06_01874/bunko06_01874_0006/bunko06_01874_0006.html)

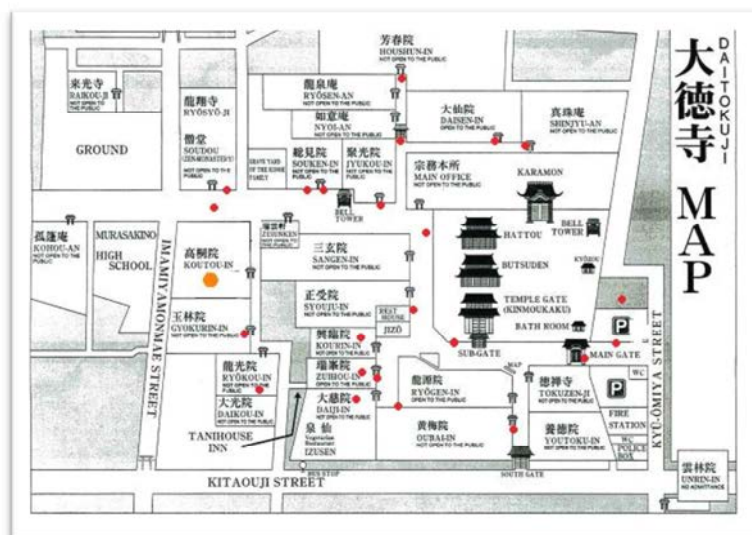


Diagrama actual de Daitokuji:

Fuente: <http://belfast65.exblog.jp/10057155>

Apéndice 5: Distribución del monasterio Tenryûji



Tenryûji en la actualidad

Fuente: <http://ys2001hp.web.fc2.com/yougo-te.html>



Vista aérea del templo de Tenryûji

Fuente: <http://www.tenryuji.com/precincts/>

Apéndice 6: El Dôjô en Karate-Dô



Esquema de un Dôjô de Karate-Dô

Fuente:

<http://shitokai.com/cyber-academy/principles-philosophies/reishiki-opening-ceremony>



Imagen de Shotokan, Dôjô original del maestro Funakoshi Gichin

Fuente:

<http://www.akamdfac.org/?p=416>

Apéndice 7: Comparación de *Keikogi* con *juban*



***Keikogi* o *Karategi*, uniforme para la práctica del *Karate-Dô*:**

Fuente: <http://isshindo.blogspot.com.es/2015/07/benefits-of-karate-gi-in-training.html>



Juban* o ropa interior que se viste bajo el *koromo

Fuente: <http://terebeess.hu/zen/szoto/ruha.html>

Apéndice 8: Retratos de Maestros de *Karate-Dô*



Retrato de Tani Chojirô con su maestro Mabuni Kenwa

Fuente: <http://shinseidokandojo-spanish.blogspot.com.es/2013/03/karate-sin-consecuencias.html>



Foto tomada en 1933 en que figuran: Mabuni Kenwa en el centro, Funakoshi Gichin el primero a la izquierda, Konishi Yashuhiro, penúltimo por la derecha y el hijo del maestro Mabuni, Mabuni Kenei, el último por la derecha.

Fuente: <http://www.karatebyjesse.com/legends-of-karate-mabuni-kenwa-and-his-shito-ryu-pt-4/>

Bibliografía

- Abe, M. (1992). *A study of Dōgen: his philosophy and religion*. (S. Heine, Ed.). Albany: State University of New York Press.
- Adamek, W. L. (2007). *The mystique of transmission on an early Chan history and its contexts*. New York: Columbia University Press.
- Aitken, R. (1982). *Taking the path of Zen*. San Francisco: North Point Press.
- Aitken, Robert. (2011). *Zen Training: A Personal Account*. Literary Licensing, LLC.
- Álvarez, J. C., y Katsuka, T. (2011). *Diccionario Español-Japonés, Japonés-Español*. Barcelona: Editorial Juventud.
- Ama, T. (1988). *The Principles and practice of Zen*. Tokyo: Nihon Hosō Kyōkai.
- Asahina, Sogen. (1954). Zen notes. *Zen Notes*.
- Baroni, H. J. (2002). *The illustrated encyclopedia of Zen Buddhism*. New York: Rosen Pub. Group.
- Beasley, W. G. (2007). *La restauración meiji*. Gijón: Satori.
- Beriberi - Wikipedia, la enciclopedia libre. (s. f.). Recuperado 17 de mayo de 2015, a partir de <http://es.wikipedia.org/wiki/Beriberi>
- Bodiford, W. M. (1993). *Sōtō Zen in medieval Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Bodiford, W. M. (2006). *Remembering Dogen: Eihei-ji and Dogen Hagiography*. *The Journal of Japanese Studies*, 32(1), 1-21.
- Borup, J. (2008). *Japanese Rinzai Zen Buddhism Myōshin-ji, a living religion*. Leiden; Boston: Brill. Recuperado a partir de: <http://dx.doi.org/10.1163/ej.9789004165571.i-314>
- Boykin, Kim. (2010). *Teaching Zen to Americans*. Emory University.

- Burger, E. A. (2007). *Amongst white clouds*. Canada: Festival Media.
- Buswell, R. E. (Ed.). (2004). *Encyclopedia of Buddhism* 2, 2. New York: Macmillan.
- Buswell, R. E., y Lopez, D. S. (Eds.). (2013). *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.
- Cabañas, P. (2002). *Un puente entre la tradición y el arte contemporáneo. El jardín japonés. Anales de Historia del Arte*, 12, 239-257.
- González, C. (2015). *Eiheiji ni Manabu*. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=bWZliJkYmw8>
- Clarke, C. M. (2012). *Okinawan Karate: A history of styles and Masters. Volume 1: Shuri-te and Shorin-ryu*.
- Cleary, T. F. (2001). *Classics of Buddhism and Zen: the collected translations of Thomas Cleary*. Boston: Shambhala.
- Coleman, J. W. (2001). *The new Buddhism: the western transformation of an ancient tradition*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1975). *Beyond boredom and anxiety*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Dai Nippon Butoku Kai | History and Philosophy. (s. f.). Recuperado 13 de mayo de 2015, a partir de <http://www.dnbk.org/history.cfm>
- Davey, H. E. (2007). *The Japanese way of the artist: three complete works on the classic tradition*. Berkeley, Calif.: Stone Bridge Press.
- Deshimaru, T. (1979). *La práctica del Zen y cuatro textos canónicos Zen*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Dôgen. (2007). *Shôbôgenzô: the true Dharma-eye treasury; (Taishô volume 82, number 2582) Vol. 1 Vol. 1*. (G. W. Nishijima & C. Cross, Trans.) (Vol. I). Berkeley, Calif: Numata Center for Buddhist Translation and Research.

- Dôgen. (2008a). *Shôbôgenzô: the true Dharma-eye treasury; (Taishô volume 82, number 2582) Vol. 2 Vol. 2.* (G. W. Nishijima & C. Cross, Trans.) (Vol. II). Berkeley, Calif: Numata Center for Buddhist Transl. and Research.
- Dôgen. (2008b). *Shôbôgenzô: the true Dharma-eye treasury; (Taishô volume 82, number 2582) Vol. 3 Vol. 3.* (G. W. Nishijima & C. Cross, Trans.) (Vol. III). Berkeley, Calif: Numata Center for Buddhist Transl. and Research.
- Dôgen. (2008c). *Shôbôgenzô: the true Dharma-eye treasury; (Taishô volume 82, number 2582) Vol. 4 Vol. 4.* (G. W. Nishijima & C. Cross, Trans.) (Vol. IV). Berkeley, California: Numata Center for Buddhist Transl. and Research.
- Dôgen. (2013). *Shobogenzo: (tesoro del verdadero ojo del dharma).* (G. W. Nishijima, Ed., P. Piquero, Trad.). Málaga: Sirio.
- Dôgen, y Looi, J. D. (2009). *The true dharma eye: Zen master Dogen's three hundred koans.* (K. Tanahashi, Trad.). Boston, Mass.; Enfield: Shambhala ; Publishers Group UK [distributor].
- Dôgen, y Nishijima, G. (2003). *Master Dogen's Shinji Shobogenzo.* Guildford, Surrey: Windbell Publications.
- Dôgen, Prieto, J. M., y Yano, A. (2013). *Poesía mística zen.* Madrid: Miraguano.
- Dôgen, y Uchiyama, K. (2005). *How to cook your life: from the Zen kitchen to enlightenment.* Recuperado a partir de:
<http://www.contentreserve.com/TitleInfo.asp?ID={3B9262EB-B3B3-43D2-904D-B41A65B8494B}&Format=410>
- Dörrie, D. (2008). *How to cook your life a cooking class with Zen priest and chef Edward Espe Brown.* Santa Monica, Calif.: Lionsgate.
- Draeger, D. F. (1974). *Modern Bujutsu & Budo: Martial Arts and Ways of Japan Vol. III.* New York: Weatherhill.

- Draeger, D. F. (1996a). *Classical Budo: Martial arts and Ways of Japan Vol. II*. New York: Weatherhill.
- Draeger, D. F. (1996b). *Classical Bujutsu: Martial arts and Ways of Japan Vol. I*. New York: Weatherhill.
- Dumoulin, H. (1963). *A history of Zen Buddhism*. (First). New York: Pantheon Books.
- Ferguson, A. (2011). *Zen's Chinese Heritage the Masters and Their Teachings*. New York: Wisdom Publications.
- Ferguson, A. (2012). *Tracking Bodhidharma: a journey to the heart of Chinese culture*. Berkeley, CA: Counterpoint.
- Foulk, T. G. (1987). *The «ch'an school» and its place in the buddhist monastic tradition (zen, japan, china)*.
- Fujii, K. (1977). *Zen temple : the Eihei-ji*. NHK production company. Recuperado a partir de: <https://www.youtube.com/watch?v=IPnBmC112qs>
- Fujii, K., y Kyokai., N. H. (1977). *Zen temple : the Eihei-ji*. Japan: NHK production company.
- Funakoshi, G. (2002). *Karate-dō nyūmon: el texto introductorio del Gran Maestro*. Barcelona: Editorial Hispano Europea.
- Funakoshi, G. (2007). *Karate-do: mi camino*. Móstoles (Madrid: Dojo.
- Funakoshi, G., y Nakasone, G. (2008). *Los veinte principios rectores del kárate: el legado espiritual del gran maestro*. Madrid: Tutor.
- Goleman, D. (1997). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- González Valles, J. (2000). *Historia de la filosofía japonesa*. Madrid: Tecnos.
- González Valles, J. (2009). *Filosofía de las artes japonesas: artes de guerra y caminos de paz*. Madrid: Verbum.

- Grant, B. (2009). *Eminent nuns women Chan masters of seventeenth-century China*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Gutiérrez Deblas, F. J. (2004). *Kanji al completo*. Madrid: Vision Net.
- Hall, J. W. (2002). *El imperio japonés*. (M. Suárez, Trad.) (Octava, Vol. 20). México: Siglo Veintiuno.
- Hall, J. W., y Shively, D. H. (Eds.). (2006). *The Cambridge history of Japan. Vol.4*. Cambridge u.a.: Cambridge Univ. Press.
- Hau Hōō. (1975). *The sound of the one hand: 281 Zen koans with answers*. (Y. Hoffmann, Trad.). New York: Basic Books.
- Heine, S. (1994). *Dōgen and the Kōan tradition: a tale of two Shōbōgenzō texts*. Albany, N.Y.: State Univ. of New York Press.
- Heine, S., y Wright, D. S. (Eds.). (2000). *The Koan texts and contexts in Zen Buddhism*. New York: Oxford University Press.
- Heine, S., y Wright, D. S. (Eds.). (2004). *The Zen Canon: Understanding the Classic Texts*. New York: Oxford University Press.
- Heine, S., y Wright, D. S. (Eds.). (2006). *Zen Classics: Formative Texts in the History of Zen Buddhism*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Heine, S., y Wright, D. S. (Eds.). (2008a). *Zen Ritual: Studies of Zen Buddhist Theory In Practice*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Herrigel, E. (1974). *The Method of Zen*. New York: Vintage Books.
- Herrigel, E. (2005). *El Zen en el arte del tiro con arco*. Buenos Aires: Kier.
- Hisamatsu, S. (1971). *Zen and the fine arts*. Tokyo: Kodansha International.
- Hisamatsu, S. (2002). *Critical sermons of the Zen tradition: Hisamatsu's talks on Linji*. (C. Ives, Ed., G. Tokiwa, Trad.). Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York, N.Y.: Palgrave Macmillan.

- Hori, V. S. (2003). *Zen sand: the book of capping phrases for Kōan practice*. Honolulu: University of Hawai'i.
- Huineng. (2000). *The Platform Sutra of the Sixth Patriarch: translated from the Chinese of Tsung-pao*. (J. R. McRae, Ed.). Berkeley, CA: Numata Center for Buddhist Translation and Research.
- Humphreys, C. (1949). *Zen Buddhism*. London: Heinemann.
- Humphreys, C. (1965). *Zen: a way of life*. New York: Emerson Books.
- Humphreys, C. (1977). *Zen comes West*. London [usw.]: Curzon Pr. [usw.].
- Humphreys, C. (1987). *A Western approach to Zen*. Wheaton, Ill.: Theosophical Pub. House.
- Ishikawa, M., y Nishiiri, T. (2004). *Une vie de moine zen*. Recuperado a partir de: <https://www.youtube.com/watch?v=mK8UWRlSaOI>
- Ishikawa, T., y Draeger, D. F. (1999). *Judo Training Methods: a Sourcebook*. Boston: Tuttle Pub.
- Iwai, K. (2003). *El maestro Chooki Motobu y el karate de Okinawa*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- Kano, J. (1989). *Judo Kodokan*. Madrid: Eyras.
- Kapleau, P. (1965). *The three pillars of Zen: teaching, practice and enlightenment*. Boston: Beacon Press.
- Kaye, L. (1975). *Ōryōki: a manual for the construction and use of eating bowls*. Los Altos, Calif.: Haiku Zendo Foundation.
- Kennett, J. (1999). *Zen is eternal life*. Mount Shasta, Calif.: Shasta Abbey Press.
- Kohn, L. (2004). *Cosmos and community: the ethical dimension of Daoism*. Cambridge, MA: Three Pines Press.

- Kondo Hara, A. Y. (1999). *Japón: Evolución histórica de un pueblo (hasta 1650)*. Madrid: Nerea.
- Lachs, Stuart. (s. f.). Richard Baker and the Myth of the Zen Roshi [Blog]. Recuperado a partir de:
http://www.thezensite.com/ZenEssays/CriticalZen/Richard_Baker_and_the_Myth.htm
- Lanzaco Salafranca, F. (2000). *Introducción a la cultura japonesa* (1ª ed.). Universidad de Valladolid.
- Leggett, T. (1966). *A First Zen Reader*. Rutland; Tokyo: C.E. Tuttle.
- Leggett, T. (1987). *Zen and the Ways*. Rutland, Vt.: C.E. Tuttle Co.
- Leggett, T. (1988). *A Second Zen reader: the tiger's cave & translations of other Zen writings*. Rutland, Vt.: C.E. Tuttle.
- Leggett, T. (2003). *Samurai Zen: The Warrior Koans*. London; New York: Routledge.
- Lowry, D. (2006). *In the dojo: the rituals and etiquette of the Japanese martial arts*. Boston, Mass.: Weatherhill.
- Mabuni, K., y Nakasone, G. (2002). *Invitación al karate-do (Karate do nyu mon)*. (T. Yamaguchi y R. Díez, Trads.). Madrid: Miraguano Ediciones.
- Mabuni, K., y Robinson, M. (s. f.). *Karatedo Kempo*. Alemania: Shorei Ha Publication.
- Maillard, C. (2008). *La sabiduría como estética. China: confucianismo, taoísmo y budismo* (2ª ed.). Madrid: Akal.
- Maspero, H. (2000). *El taoísmo y las religiones chinas*. (P. González España y R. M. López, Trads.). Madrid: Editorial Trotta.
- Matsuo, K. (2007). *A history of Japanese Buddhism*. Folkestone: Global Oriental.
- McCarthy, P. (2007). *Bubishi: la biblia del kárate*. Madrid: Tutor.

- Morinaga, S. (2005). *De aprendiz a maestro: una lección sobre las dimensiones de mi propia estupidez.* (M. Peyrou, Trad.). Madrid: Kailas.
- Musô, S. (2000). *Diálogos en el sueño (Muchû mondô).* (P. Castro, Trad.). Madrid: Miraguano.
- Nishijima, G., y Langdon, J. (1976). *How to practice zazen.* Tokorozawa, Japan; Elmsford, N.Y.: Bukkyosha ; Distributed by Japan Publications Trading Co.
- Nonomura, K. (2008). *Eat sleep sit: my year at Japan's most rigorous Zen Temple* (Primera Ed). Tokyo; New York: Kodansha Intl.
- Normativas Examen Federación Española de Karate. (s. f.). Recuperado 26 de agosto de 2015, a partir de: <http://www.rfek.es/index.php/federacion/normativas>
- Nukariya, K. (1913). *The religion of the Samurai: a study of Zen philosophy and discipline in China and Japan.* London: Luzac & Co.
- Okumura, S., y Leighton, T. D. (Eds.). (2010). *Dogen's Extensive Record a Translation of the Eihei Koroku.* (T. D. Leighton, Trad.). New York: Wisdom Publications.
- Ômori, S. (2001). *An introduction to Zen training: a translation of Sanzen nyumon.* (D. Hosokawa y R. K. Yoshimoto, Trads.). Boston, Mass.: Tuttle Pub.
- Ono, S. (2008). *Sintoísmo: el camino de los Kami.* (Bango Amorín, Marián, Trad.). Gijón: Satori.
- Payne, R. K., y Leighton, T. D. (Eds.). (2006). *Discourse and ideology in medieval Japanese Buddhism.* New York: Routledge.
- Plée, H.-D. (2000). *El arte sublime y ultimo de los puntos vitales: kyûshô, puntos vitales, dim mak, toques mortales, dim hsueh, toques veneno.* Noisy-sur-École: Budo éd.
- Porter, B. (2009). *Zen baggage: a pilgrimage to China.* Berkeley, Calif.: Counterpoint : Distributed by Publishers Group West.

- Rohlen, T. P., y LeTendre, G. K. (Eds.). (1996). *Teaching and learning in Japan*. New York: Cambridge University Press.
- Rubio, C., y Moratalla, R. T. (Trads.). (2008). *Kojiki: crónicas de antiguos hechos de Japón*. Madrid: Trotta.
- Sasaki, R. F. (1959). *Zen: a method for religious awakening*. Kyoto: First Zen Institute of America in Japan.
- Sasaki, R. F., y First Zen Institute of America in Japan. (1960). *Rinzai Zen study for foreigners in Japan*.
- Sekida, K. (2005). *Zen training: methods and philosophy*. (A. V. Grimstone, Ed.). Boston: Shambhala.
- Shahar, M. (2008). *The Shaolin monastery: history, religion, and the Chinese martial arts*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Shasta Abbey Buddhist Monastery: Monastic Vestments. (s. f.). Recuperado 21 de agosto de 2015, a partir de: <http://www.shastaabbey.org/about-vestments.html>
- Shogenji - Google Maps. (s. f.). Recuperado 16 de mayo de 2015, a partir de <https://www.google.es/maps/place/Shogenji/@35.0818909,138.5229316,146m/data=!3m1!1e3!4m2!3m1!1s0x601a32e15feb1c75:0x9b19ab79f5a21fa7!6m1!1e1>
- Suzuki, D. T. (1994). *The Training of the Zen Buddhist Monk*. Boston: C.E. Tuttle.
- Suzuki, D. T. (1995a). *Ensayos sobre budismo zen*. (H. V. Morel, Trad.). Buenos Aires: Kier.
- Suzuki, D. T. (1995b). *Ensayos sobre budismo zen (Segunda Serie)*. (H. V. Morel, Trad.) . Buenos Aires: Kier.
- Suzuki, D. T. (1976). *Ensayos sobre Budismo Zen (Tercera serie)*. (H. V. Morel, Trad.).
- Suzuki, D. T. (2007). *El zen y la cultura japonesa*. Barcelona: RBA.
- Suzuki, S. (2010). *Zen mind, beginner's mind*. (T. Dixon, Ed.). Boston: Shambhala.

- Tamura, N. (2002). *Aikido: etiqueta y transmisión : manual para uso de los profesores*. Barcelona: Editorial Paidotribo.
- Torres i Graell, A. (1995). *Kanji: la escritura japonesa*. Madrid: Hiperión.
- Tse, L. (2010). *Tao Te Ching: los libros del Tao*. (I. Preciado Idoeta, Trad.). Madrid: Editorial Trotta.
- Uchiyama, K. (1973). *Approach to Zen; the reality of Zazen/Modern civilization and Zen*. Tokyo: Japan Publications.
- Urban, P. (1991). *The karate dojo: traditions and tales of a martial art*. Rutland, Vt.: Charles E. Tuttle.
- Van de Wetering, J. (1987). *The empty mirror: experiences in a Japanese Zen monastery*. New York: Ballantine Books.
- Watts, A. (1932). *An outline of Zen Buddhism*. London: Golden Vista Press.
- Watts, A. (1959). *Beat Zen, square Zen, and Zen*. (City Lights Books, Ed.).
- Watts, A. (1960). *The spirit of Zen: a way of life, work and art in the Far East*. New York: Grove Press : Distributed by Random House.
- Watts, A. (2000). *What is zen?* (Watts, Mark, Ed.). Novato, Calif.: New World Library.
- Watts, A. (2012). *El camino del Zen*. Barcelona: Edhasa.
- Wenger, M. D., y Prieto, J. M. (2007). *Penetrante compasión: cincuenta koan contemporáneos*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- Winfield, P. D. (2013). *Icons and iconoclasm in Japanese Buddhism: Kukai and Dogen on the art of enlightenment*.
- Wu, Y. (1989). *The mind of Chinese Ch'an: the Ch'an School masters and their kung-ans*. San Francisco, CA: Great Learning Pub. Co.
- Yamada, Shôji. (2001). The Myth of Zen in the Art of Archery. *Japanese Journal of Religions*, (28/1-2), 30.

- Yamamura, K. (Ed.). (2008). *The Cambridge history of Japan Vol. 3*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yuanwu. (1992). *The Blue Cliff record*. (T. F. Cleary, Trad.). Boston, Mass.; New York: Shambhala Publications ; Distributed by Random House.
- Yusa, M. (2005a). *Religiones de Japón* (1^a ed.). Madrid: Akal.
- Zi, Z. (1996). *Zhuang Zi: maestro Chuang Tsé*. (J. I. Preciado, Trad.) (4^a ed.). Barcelona : Kairós.
- Zi, Z. (1998). *Los capítulos interiores de Zhuang Zi*. (González España, Pilar y Pastor-Ferrer, Jean Claude, Trads.). Madrid: Trotta.
- Zongze. (2002). *The origins of Buddhist monastic codes in China an annotated translation and study of the Chanyuan qinggui*. (Yifa, Trad.). Honolulu: University of Hawaii Press.

